FELICIA GIURGIU

ARGUMENT

Comentând tehnica limbajului (*dýnamis*), Eugen Coseriu distinge trei tipuri de competenta în functie de nivelul limbajului, de activitatea vorbirii (*enérgeia*) si în functie de continutul ei: elocutionala, idiomatica si expresiva. La nivelul individual al discursului este identificata o competenta *expresiva*, careia, la nivelul continutului îi corespunde *sensul*, scopul interpretarii unui text literar fiind revelarea *sensului*. În functie de obiectul de studiu, Coseriu distinge, alaturi de o lingvistica a vorbirii în general, alaturi de o lingvistica a limbilor si o *lingvistica a textului* (*Textlinguistik*).

Referindu-se la tipurile de procedee lingvistice, Coseriu distinge si conceptul de *numerus*—care ar corespunde ritmului, simetriei, deci ar reprezenta ceea ce poate fi formalizat si cuantificat, realitate care exista nu numai în arte—muzica, sculptura ci si în poezie. Semnele se raporteaza la altele din punct de vedere fonetic sau semantic, se afla în relatii de asonanta cu ele, de ritm sau rima, relatii care pot fi actualizate în poezie; semnele functioneaza în raport cu alte texte (intertextualitatea) si cu obiectele desemnate, cunoscute prin forme ale culturii (mitologia, de pilda).

Spre deosebire de alti lingvisti, Coseriu considera însa ca nu limbajul poetic ar prezenta o deviere fata de limbajul cotidian, ci dimpotriva, acesta si toate celelalte (cel stiintific) sunt reduceri functionale ale celui poetic—plenitudine functionala a limbajului. Prin aceste latente ale limbii, limitele oricarui dictionar ar fi depasite. Astfel Coseriu se întâlneste într-o "intersectie" semnificativa cu Pierre Guiraud, promotor al statisticii lingvistice, care definea vocabularul unui scriitor drept o limba "necunoscuta" care trebuie decodificata, ea transgresând limitele dictionarului.

Sintetizând diferitele orientari, consideram ca primatul trebuie sa îl detina *Textul*, indiferent de caile de acces spre el.

CUPRINS

Argument

A. Terminologia marii în poezia lui Ion Pillat
(din perspectiva statistica)

B. Fereastra pe mare si ***Ghetarul***
(aceleasi poezii— editii diferite)

C. Structura rimelor în sonetul lui Ion Pillat—perspectiva statistica. Contributia la constituirea unui tip specific de sonet în literatura româna

Doua cuvinte din vocabularul de "baza":
oglinda si *plapând.*

D. O problema de versificatie: ingambamentul

F. **Repere în analiza textului**

A. Terminologia marii în poezia lui Ion Pillat (din perspectiva statistica)

"Desigur, stilul unui scriitor în ceea ce are el mai original si concertat, pare a iesi de sub legile abstracte ale numerelor încât va persista întotdeauna repulsia instinctiva de a reduce operele literare la o numaratoare de forme vide. O astfel de metoda nu poate sa nu trezeasca obiectii si primejdii, dar cine îi simte în chip clar limitele, poate afla în ea un remarcabil aparat critic pentru studiul stilului".

(Pierre Guiraud)

"Termenul de statistica a fost introdus la mijlocul secolului al XVIII-lea de Achenwall, pe atunci professor de drept public la Universitatea din Göttingen, care prin statistica întelegea «cunoasterea aprofundata a situatiei (*status*) respective si comparate a fiecarui stat». Ulterior, statistica nu s-a ocupat numai de problemele demografice si economice, ci a avut si are un câmp mult mai larg de aplicare".

Metoda statistica s-a aplicat în fonetica, studiindu-se structura cuvintelor, numarul silabelor din cuvânt, numarul fonemelor si repartitia lor în cuvânt si silaba. Pentru limba româna s-a constatat frecventa cea mai mare a cuvintelor monosilabice (39,37 %) si bisilabice (24,11%). În ceea ce priveste repartitia sunetelor în silaba, s-a constatat cea mai mare frecventa a tipului: CV-CV (*consoana+vocala)+(consoana+ +vocala*).

Într-o lucrare din 1929, F. K. Zipf a constatat ca surdele, în toate limbile sunt de doua ori mai frecvente decât consoanele sonore, stabilind astfel principiul minimului effort în vorbire. Romanistul suedez Johan Vising a comparat, pe baza statistica, limbile germanice cu cele romanice, din perspectiva consoanelor sonore, a frecventei vocalelor, iar în cadrul lor, a procentajului vocalei de maxima deschidere ***–a.***

Interesul pentru cercetarea statistica a unor opere literare a existat înca din antichitate, de pilda, gramaticii alexandrini au efectuat liste de cuvinte care apar o singura

data în ***Iliada*** sau ***Odiseea***.

Considerând opera de arta compatibila cu o viziune abstracta, Paul Valéry a considerat poemul drept un aspect al relatiilor combinatorii ale variantelor fonetice si semantice, universul poetic fiind dominat de numar. Realizarea tuturor combinatiilor posibile într-un mesaj poetic ar apartine în opinia lui Valéry, celui mai "formal " poet – Mallarmé.

Prefatând cartea lui Matila C. Ghyka, ***Numarul de aur***, în care pornindu-se de la lucrarea lui Luca Pacioli, ***De divina proportione***, din 1509 este relevata importanta "sectiunii de aur": ***(1+5)/2= 1,618..*** care a reprezentat pentru pitagoreici problema armoniei, Valéry subliniaza din nou importanta modelului abstract al operelor de arta.

Abordând statistic stilul se poate stabili paternitatea unei opere, cum s-a procedat de nenumarate ori.

S-a constatat, deasemenea, prin numeroase cercetari ca, în general, în limba literara si în cea poetica, cuvintele sunt mai scurte decât în limba textelor stiintifice si ca ele apartin fondului de baza. În schimb, cuvintele din limbajul stiintific tind sa devina din ce în ce mai lungi, în timp ce, în limbajul curent, scurtimea cuvintelor face posibila o transmitere cât mai rapida a informatiilor.

Concepte esentiale ale statisticii lexicale sunt ***frecventa*** si ***rangul.*** Pe baza acestor concepte, F. K. Zipf a formulat binecunoscuta ecuatie: ***f.*** x ***r.= constanta***, formula valabila doar pentru texte ce contin peste 2000 de cuvinte. Dar, asa cum s-a afirmat, ecuatia lui Zipf, în spiritul ei, a fost descoperita mai înainte de Estoup, iar apoi, interpretata mai complex de B. Mandelbrot.

F. G. Zipf a constatat ca în opera ***Ulysses*** de James Joyce, cuvântul cu rangul 10 are frecventa 2653 (f. x r.= 26.500), cuvântul cu rangul 100 are frecventa 265 (f. x r.= 26.500), cuvântul cu rangul 1000 are frecventa 26 (f. x r.= 26.500). Zipf a verificat ecuatia sa pornind de la studiul ***Bibliei***, al unor texte chineze, indiene si ajungând pâna la texte din engleza contemporana.

F. Birkhoff merge si mai departe, stabilind o formula pentru evaluarea placerii estetice exprimata prin raportul ***M= O/C*** (M= masura placerii estetice, C= complexitatea obiectului de arta, iar O=organizarea obiectului, exprimata, de pilda, prin anumiti indici

formali, cum ar fi repetitia sau simetria). B. Mandelbrot introduce notiunea de “temperatura informationala a textului”, ceea ce înseamna o frecventa mare a cuvintelor rare si deci o exploatare la maximum a disponibilitatilor lor—în cazul unei temperaturi mari, ridicate si o frecventa slaba a cuvintelor rare si o redusa valorizare a lor—în cazul unei temperaturi mici, scazute.

În 1961, Charles Muller a descris trei tipuri de cercetari statistice: cele realizate de Pierre Guiraud si grupate în doua serii: *seria albastra*—vocabularul simbolismului si *seria roza*—vocabularul teatrului clasic, cele realizate de laboratorul de analiza lexicologica din Besançon sub conducerea lui M.B. Quemada si cele realizate de M. Wexler si colaboratorii sai la Manchester. Cele trei serii de lucrari difera fundamental prin metoda de elaborare si mijloacele întrebuintate.

Charles Muller considera ca în 1954 când P. Guiraud a publicat ***Biographie critique de la statistique linguistique*** nu existau înca pentru franceza moderna prea multe cercetari de acest tip, observând însa ca în 1961 situatia era deja alta.

Unul dintre cei mai importanti promotori ai metodei statistice este Pierre Guiraud. El distinge doua concepte diferite : *lexic*—fondul virtual de cuvinte si *vocabular*—cuvintele utilizate si extrase din acest fond virtual. Pentru a studia abaterea de la frecventa uzuala, Guiraud a apelat la lucrarea lui Vander Beke, ***French Word Book (1929)*** ce însumeaza 1.200.000 de cuvinte. Vander Beke a exceptat 88 texte de câte 13.000 de cuvinte fiecare, din care 600.000 cuvinte pline, oprindu-se la rangul 6.000. Guiraud constata ca *ange* si *coeur* sunt termenii cu frecventa cea mai ridicata la Baudelaire, cu devieri de 51 si 36 fata de lista lui Vander Beke, iar la Rimbaud, cuvintele cele mai frecvente sunt *mer* si *coeur*.

P. Guiraud distinge mai multe zone ale lexicului în functie de particularitati semantice :

1. ***cuvinte gramaticale*** sau de ***structura***, vide semantic care au frecventa cea mai mare. Într-un lexic de 24.000 de cuvinte, cuvintele gramaticale reprezinta 50% din mesaj ;

2. ***cuvinte de semnificatie*** sau ***cuvinte pline :***

a. ***cuvinte-tema --***care au o mare extensiune a sensului si constituie 9% din mesaj ;

b. ***cuvinte de baza*** ce reprezinta substanta discursului si acopera 40% din mesaj ;

c. ***cuvinte de caracterizare*** –cu o frecventa mica si o ridicata restrictie a sensului.

Conceptul cel mai important este acela de ***cuvânt-cheie***, a carui frecventa se abate puternic de la ***frecventa uzuala***. Cuvintele obsedante la un autor sunt cuvinte-cheie.

P. Guiraud considera orice opera drept un univers verbal autonom, orice opera prezinta o lista necunoscuta care trebuie decodata, deoarece cuvintele ignora uneori limitele semantice ale dictionarelor. Deci ar exista un cod stilistic propriu al autorului, refacut pe baza mesajelor. Lectura "verticala" are acest rol de a reface codul operei.

În mesaj, Guiraud distinge câmpuri stilistice proprii scriitorului, ce pot sa se asambleze în supercâmpuri stilistice. De pilda, supercâmpul stilistic al *visului* la Baudelaire contine 4.000 de cuvinte organizate pe axa orizontala *mare - vin* si pe cea verticala *azur - abis*, centrul de forta unde se întretaie axele, fiind reprezentat de cuvântul *aici*.

În tara noastra, precursori ai statisticii stilistice sunt I. Siadbei, D. Macrea, D. Caracostea. Importanta este si contributia lui Hasdeu care a reliefat relevanta frecventei cuvintelor , a circulatiei lor si incorectitudinea unei statistici efectuate pe baza unui dictionar, cum a procedat Cihac.

Valeriu Suteu a excerptat 10 lucrari beletristice ce totalizau 50.000 de cuvinte cu 4.500 unitati lexicale diferite. Doar la rangul 42 apare primul substantiv, cel mai frecvent aparând prepozitiile, conjunctiile, pronumele si articolul.

Cercetarea de amploare a Luizei Seche privind vocabularul eminescian stabileste un numar de aproape 5.000 de cuvinte utilizate de scriitor, dintre care 837 au o frecventa mai mare de 10 si constituie vocabularul de baza al operei lui Eminescu.

În ampla sa lucrare consacrata personalitatii limbii române, Mihai Dinu face urmatoarele observatii de adâncime privind aceasta lucrare si rostul ei : "Deosebit de relevante, insuficient valorificate însa, cel putin deocamdata, de exegeza literara, s-au dovedit în acest domeniu studiile consacrate vocabularului eminescian. Pentru scepticii tentati sa minimalizeze importanta metodelor cantitative e suficient sa amintim, de

exemplu, ca, potrivit statisticii întocmite de Luiza Seche, cele mai frecvente 4 substantive din poezia si proza artistica eminesciana sunt, în ordine : *ochi*, *lume*, *viata*, *umbra*. Ne îndoim ca hermeneutica literara a reusit sa ofere pâna în prezent o caracterizare mai adânca si, totodata, mai lapidara a universului de gândire si a climatului liric al poeziei lui Eminescu decât cea pe care o cuprind aceste numai patru cuvinte:

« Ochi- lume, viata, ...umbra ! »

Un poem-sinteza care, într-un singur vers exprima esentialul despre atitudinea de contemplator dezamagit al realitatii pe care ne-o releva opera poetului ! De n-ar fi decât acest rezultat emotionant, si tot am putea socoti ca munca de benedictin a autoarei statisticii nu s-a irosit în zadar... "

Unul dintre cei mai importanti reprezentanti ai lingvisticii si poeticii matematice pe plan international, Solomon Marcus a ilustrat –lingvistic si poetic—energia informationala a textului pe baza a trei poezii de Eminescu: ***La mijloc de codru, Somnoroase pasarele*** si ***Se bate miezul noptii.*** În aceasta operatie, cecetatorul procedeaza, în primul rând, la stabilirea frecventelor absolute ale sunetelor, abaterile fiind stabilite prin referiri ce vizeaza frecventa sunetelor în româna.

Concluziile sale reliefeaza faptul ca entropia sunetelor în ***La mijloc de codru*** este mica ; mai mare în ***Somnoroase pasarele*** si mult superioara celorlalte doua poezii în ***Se bate miezul noptii***. În ceea ce priveste energia informationala, Solomon Marcus vorbeste de caracterul vivace al poeziei ***La mijloc de codru***, de cel echilibrat al poeziei ***Somnoroase pasarele*** si relaxat în cazul poemului ***Se bate miezul noptii.*** Valorile entropiei si energiei sunt ilustrate printr-un tabel. Desi considera ca valorile energiei sunt mai mari atunci când entropia este mai mica, totusi ele nu se afla în raport de inversa proportionalitate.

O observatie fundamentala este aceea ca nici energia informationala si nici entropia nu sunt masuri ale poeticitatii textului, dupa cum considera unii autori. Organizarea textului (elemente de prozodie, ritmul, rima) implica diminuarea entropiei, iar imprevizibilitatea (metafora, metonimia, în general figurile de stil) înseamna crestere a entropiei.

Discutând metoda statistica preconizata de Pierre Guiraud, Tudor Vianu formuleaza

mai multe obiectii în legatura cu aplicarea ei. În primul rând se neglijeaza accentul semnificatiei poetice pe care îl poarta cuvintele (cuvinte cu aceeasi frecventa sunt esential diferite prin ponderea lor contextuala), iar în al doilea rând, se neglijeaza evolutia în timp a vocabularului unui scriitor.

T. Vianu distinge la Eminescu doua sectoare lexicale predilecte : sectorul cuvintelor care exprima realitati ale naturii si sectorul terminologiei artistice. În 1000 de versuri în perioada creatoare de la ***Venera si Madona*** pâna la ***Dorinta***, apar 66 termeni din domeniul artelor, în timp ce în perioade de la ***S-a dus amorul*** pâna la ***Kamadeva***, în 1000 de versuri apar doar 30 de astfel de termeni. T. Vianu constata retragerea terminologiei artistice în avantajul terminologiei naturii. Si autorul conchide : "Observatiile facute mai sus, în legatura cu un aspect al poeziei lui Eminescu, ne previn împotriva postulatelor contestabile ale statisticii lexicale, asa cum am vazut-o practicata mai sus. Daca însa printr-un adaos de principii metodice s-ar putea ajunge la introducerea unor criterii ca cele asupra carora am atras atentia, statistica lexicala poate da rezultate în lucrarea de caracterizare stilistica a operei poetice".

Aplicând în cercetarea terminologiei marii în poezia lui I. Pillat (substantivele) metoda statistica, am tinut seama de corectivele aduse metodei de catre T. Vianu. Astfel am indicat în cazul fiecarui cuvânt, de câte ori este utilizat în sens propriu, în comparatii, în contexte figurate sau metaforic si am distins frecventa cuvintelor în cadrul celor trei etape caracteristice poeziei, tinând astfel seama de *evolutia* lexicului poetic.

Anexam, în continuare, câteva tabele care sintetizeaza rezultatele obtinute, apelând, în cercetare, la metoda statistica:

a. Tabel I - Indice de frecventa a cuvintelor (substantive) care se încadreaza în terminologia marii. Am luat în considerare doar substantivele *specifice*, prin semantica lor, acestui domeniu al realitatii. Pentru verbe n-am întocmit un registru de frecvente, pentru ca ele nu caracterizeaza, *în primul rând*, aceasta sfera a realitatii. Ele au fost amintite în paragrafele consacrate celor mai frecvente substantive. Substantive ca *vânt, furtuna, vuet* si chiar *pescar, plasa* etc. le-am luat în considerare numai când contextul respectiv se referea la mare;

b. Tabel II – Indicele de frecvente centralizat;

c. Tabel III – Indice de repartizare pe perioade de creatie a substantivelor cu frecventa mai mare de 15. Am adoptat împartirea obisnuita a creatiei pillatiene în trei perioade: I (volumele ***Casa amintirii, Visari pagâne, Eternitati de-o clipa, Amagiri, Gradina dintre ziduri***); II (volumele ***Pe Arges în sus, Satul meu, Biserica de alta data***); III (volumele ***Limpezimi, Caietul verde, Tarm pierdut, Scutul Minervei, Balcic, Poeme într-un vers, Versuri regasite, Umbra timpului, Împlinire***). Aceasta clasificare tine seama de inspiratia dominanta dintr-o perioada si nu de vreun criteriu cantitativ. Din motive de ordin cronologic nu am grupat ***Casa amintirii*** cu ***Pe Arges în sus***. De asemenea, volumele ***Gradina între ziduri*** si ***Limpezimi*** care constituie, într-un fel, etapa pregatitoare a perioadei traditionaliste (***Gradina între ziduri***) si cea premergatoare perioadei de inspiratie clasicista (***Limpezimi***) nu le-am încadrat în perioada de mijloc a creatiei, tocmai pentru a sublinia mai puternic, influenta hotarâtoare a tematicii asupra *formei*. În perioada de mijloc a creatiei, terminologia marii este foarte slab reprezentata. (În cele doua volume de trecere ea este des prezenta).

d. Tabel IV – Indice de frecventa a substantivelor din terminologia marii în titluri (cuvântul-titlu având cu o mult mai mare importanta decât cuvintele din interiorul unei poezii);

e. Tabel V - Indicele de frecventa a substantivelor din titluri, centralizat;

f. Lista selectiva de metafore constituite cu ajutorul cuvintelor din terminologia marii.

Tabel I

Indice de frecventa

a cuvintelor (substantive) care se încadreaza în terminologia marii

Cuvânt	Frecve	Utilizare			Rang
		în sens prop	în comp	metaf sau în conte figurat	
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
Mare	268	218	27	23	1
val	140	114	4	22	2
tarm	69	54	-	15	3
apa “mare”	58	55	2	1	4
spuma	43	30	5	8	5
talaz	36	29	1	6	6
insula	32	31	-	1	7
stânca	31	26	1	4	8
scoica	26	20	1	5	9
sirena	25	24	1	-	10
plaja	23	20	2	1	11
catarg	23	17	3	3	11
corabie	22	14	-	8	12
pânza	21	16	-	5	13
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
prora	19	15	-	4	14
trirema	19	18	-	1	14
ocean	17	10	-	7	15
unda	16	13	-	3	16
Balcic	14	14	-	-	17

Cithera	14	14	-	-	17
port	14	10	-	4	17
ghetar	13	10	-	-	18
larg	13	12	-	1	18
pescar	13	12	-	1	18
delfin	12	10	2	-	19
golf	12	10	1	1	19
nisip	12	11	1	-	19
pescarus	11	10	1	-	20
furtuna	10	9	-	1	21
ostrov	10	7	1	2	21
caic	9	6	-	3	22
luntre	9	9	-	-	22
triton	9	9	-	-	22
barca	8	7	-	1	23
murmur	8	7	-	1	23
alge	7	5	1	1	24
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
lopatar	7	7	-	-	24
mal	7	6	-	1	24
navod	7	4	1	2	24
vas	7	3	1	3	24
carena	6	6	-	-	25
muget	6	6	-	-	25
coasta	5	5	-	-	26
far	5	2	-	3	26
laguna	5	5	-	-	26
liman	5	3	-	2	26
plasa	5	3	-	2	26

punte	5	3	-	2	26
cârmaci	4	4	-	-	27
gondola	4	3	1	-	27
pilot	4	4	-	-	27
Poseidon	4	4	-	-	27
ancora	3	1	-	2	28
Ciclade	3	3	-	-	28
fanal	3	2	-	1	28
fiord	3	3	-	-	28
galera	3	3	-	-	28
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
Hero	3	3	-	-	28
Leandru	3	3	-	-	28
margaritar	3	1	-	2	28
peste	3	2	1	-	28
rostru	3	3	-	-	28
vânt	3	3	-	-	28
vapor	3	2	1	-	28
abis	2	2	-	-	29
albatros	2	2	-	-	29
astrolab	2	2	-	-	29
atol	2	2	-	-	29
canal	2	2	-	-	29
calator	2	2	-	-	29
capitan	2	2	-	-	29
cârmâ	2	2	-	-	29
curent	2	2	-	-	29
doge	2	2	-	-	29
flori	2	2	-	-	29

marine					
gheata	2	2	-	-	29
goemon	2	1	1	-	29
harta	2	2	-	-	29
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
meduza	2	2	-	-	29
morene	2	2	-	-	29
mreaja	2	1	-	1	29
nava	2	1	-	1	29
navigaor	2	2	-	-	29
naer	2	2	-	-	29
Neptun	2	2	-	-	29
Nereus	2	2	-	-	29
pupa	2	2	-	-	29
rama	2	2	-	-	29
sargas	2	1	1	-	29
vintrele	2	-	-	2	29
vâslas	2	2	-	-	29
vâsla	2	2	-	-	29
vuiet	2	2	-	-	29
adânc	1	1	-	-	30
arhipeleag	1	1	-	-	30
banchiza	1	1	-	-	30
barbun	1	1	-	-	30
bric	1	-	-	1	30
bureti	1	1	-	-	30
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
busola	1	-	-	1	30
cadenta	1	1	-	-	30

Marele Canal	1	1	-	-	30
caravela	1	-	-	-	30
calatorie	1	1	-	-	30
chei	1	-	-	-	30
Cristofor Columb	1	1	-	-	30
conquistad	1	11	-	-	30
coraliu	1	1	-	-	30
cormoran	1	1	-	-	30
corsar	1	-	-	1	30
dig	1	-	-	1	30
duna	1	1	-	-	30
elcovan	1	1	-	-	30
Eol	1	1	-	-	30
escala	1	1	-	-	30
flota	1	-	-	1	30
foca	1	1	-	-	30
Formoza	1	1	-	-	30
freamat	1	1	-	-	30
fugar marin	1	1	-	-	30
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
fund	1	1	-	-	30
goeland	1	1	-	-	30
guvid	1	1	-	-	30
Helespont	1	1	-	-	30
Kuno-Sivo	1	1	-	-	30
Lesbos	1	1	-	-	30

Lido	1	1	-	-	30
lopata	1	1	-	-	30
lufar	1	1	-	-	30
luntras	1	1	-	-	30
marinar	1	1	-	-	30
matelot	1	1	-	-	30
matroz	1	1	-	-	30
margean	1	1	-	-	30
narval	1	1	-	-	30
naufragiat	1	1	-	-	30
Okeanos	1	1	-	-	30
pescuitor	1	1	-	-	30
pirat	1	1	-	-	30
polip	1	1	-	-	30
pribegie	1	1	-	-	30
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
promotoriu	1	1	-	-	30
reflux	1	1	-	-	30
retea (de plasa)	1	1	-	-	30
ritm	1	1	-	-	30
sare	1	-	-	1	30
zgomot	1	1	-	-	30
solz	1	1	-	-	30
stavilar	1	1	-	1	30
stea de mare	1	-	-	-	30
Sivo	1	1	-	-	30
Thalassa	1	1	-	-	30

transatlanti	1	1	-	-	30
trident	1	1	-	-	30
unduire	1	1	-	-	30
uscat	1	1	-	-	30
vuire	1	1	-	-	30

Tabel II

Indice de frecvente centralizat

F.	**R.**	**V.**	**N.**
268	1	1	268
140	2	1	140
69	3	1	69
58	4	1	58
43	5	1	43
36	6	1	36
32	7	1	32
31	8	1	31
26	9	1	26
25	10	1	25
23	11	2	46
22	12	1	22
21	13	1	21
19	14	2	38
17	15	1	17
16	16	1	16
14	17	3	42
13	18	3	39
12	19	3	36
11	20	1	11
10	21	2	20
9	22	3	27

8	23	2	16
7	24	5	35
6	25	2	12
5	26	6	30
4	27	4	16
3	28	12	36
2	29	29	58
1	30	64	64
TOTAL:		**157**	**1330**

Tabel III

Indice de repartizare pe perioade de creatie a substantivelor cu frecventa mai mare de 15

Cuvânt	**Frecv**	**Utilizare**			**Rang**
		în sens propri	**în com**	**metaf sau în conte figurat**	
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
mare	268	218	27	23	1
I	131	102	19	10	
II	3	1	1	1	
III	134	115	7	12	
val	140	114	4	22	2
I	73	62	1	10	
II	3	-	1	2	
III	64	52	2	10	
tarm	69	54	-	15	3
I	22	18	-	4	
II	-	-	-	-	
III	47	36	-	11	
apa “mare”	58	55	2	1	4

I	35	35	-	-	
II	2	1	1	-	
III	21	19	1	1	

1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
spuma	43	30	5	8	5
I	19	13	3	3	
II	-	-	-	-	
III	24	17	2	2	
talaz	36	29	1	6	6
I	25	22	-	3	
II	-	-	-	-	
III	11	7	1	3	
insula	32	31	-	1	7
I	10	10	-	-	
II	-	-	-	-	
III	22	21	-	1	
stânca	31	26	1	4	8
I	13	13	-	-	
II	-	-	-	-	
III	18	13	1	4	
scoica	26	20	1	5	9
I	13	11	-	2	
II	-	-	-	-	
III	13	9	1	3	
sirena	25	24	1	-	10
I	18	18	-	-	
II	-	-	-	-	

III					

1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
catarg	23	17	3	3	11
I	19	16	3	-	
II	1	-	-	1	
III	3	1	-	2	
plaja	23	20	2	1	11
I	1	-	-	1	
II	1	-	1	-	
III	21	20	1	-	
corabie	22	14	-	8	12
I	10	10	-	-	
II	-	-	-	-	
III	12	4	-	8	
pânza	21	16	-	5	13
I	8	7	-	1	
II	-	-	-	-	
III	13	9	-	4	
prora	19	15	-	4	14
I	13	12	-	1	
II	1	-	-	1	
III	5	3	-	2	

1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**
trirema	19	18	-	1	14
I	18	17	-	1	

II	-	-	-	-	
III	1	1	-	-	
ocean	17	10	-	7	15
I	13	9	-	4	
II	1	-	-	1	
III	3	1	-	2	
unda	16	13	-	3	16
I	13	13	-	-	
II	2	-	-	2	
III	1	-	-	1	

Tabel IV

Indice de frecventa
a substantivelor din terminologiei marii în titluri

Cuvânt	Frecventa	Rang
1	**2**	**3**
mare	14	1
Balcic	7	2
tarm	7	2
insula	5	3
scoica	3	4
sirena	3	4
Cithera	2	5
marinar	2	5
navigator	2	5
pescarus	2	5

plaja	2	5
prora	2	5
apa	1	6
catarg	1	6
calator	1	6
Ciclade	1	6
1	**2**	**3**
far	1	6
golf	1	6
laguna	1	6
lopatar	1	6
luntras	1	6
naufragiat	1	6
ocean	1	6
peste	1	6
pilot	1	6
pirat	1	6
port	1	6
trirema	1	6
triton	1	6
val	1	6

Tabel V

Indice de frecventa a substantivelor

din titluri (centralizat)

F.	R.	V.	N.
14	1	1	14
7	2	2	14
5	3	1	5
3	4	2	6
2	5	6	12
1	6	18	18
Total: 69			**30**

LISTA SELECTIVA

de metafore constituite cu ajutorul cuvintelor din terminologia marina (metaforele substantivale sunt citate în ordine alfabetica, indiferent de structura lor lingvistica)

"barcile de foi" (II 393);

"bricul" lunii (III 832);

"busola"= sonetul (III 820);

"caicele visarii" (II 474);

"caicul lunii" (II 474, III 676);

"catarg înalt"= sonetul (III 820);

"catarge ancorate"= stâlpii de telegraf (II 377);

"coama veacurilor" (III 617);

"corabia cu minuni"= sonetul (III 820);

"corabii de clestar"= ghetarii (III 788);

"corsar în oceanul humei"= tu (I 150);

"fanalul" sufletului (II 471);

"fanaluri de corabii" = stelele (I 170);

"farul umbrei" (I 241);

"flota norilor gonaci" (I 235);

"galera"= norul (I 241);

"insule de gânduri" (II 500);

"liman de ruga" (III 580);

"mare"= cer (I 170, I 188, I 241);

"marea fluidicelor plete" (I 145);

"marile durerii" (I 56);

"bolnav margarit"= sufletul (I 241);

"brun margaritar"= trupul (III 560);

"nava catedralii" (I 188);

"navodul" dorului (I 192);

“navodul amintirii” (I 174);

“ocean”= timp (III 746);

“pânzele” amurgului (III 672);

“plaja tacuta a visarii” (I 237);

“portul” toamnei (II 305);

“port”= sat (I 241);

“prora” catedralei (I 188);

“prora insulelor” (III 630);

“sarea durerii” (de pe apele amare) (III 590);

“scoica lunii” (II 479);

“scoica noptii” (I 241);

“misterioasa scoica a nemuririi mele”= copilul (I 237);

“scoici trandafirii”= florile de piersic (II 464);

“nea de scoici”= petalele de piersici (III 807);

“spuma amarelor milenii” (III 677);

“ spuma vremii” (III617);

“stâncile simtirii” (III 592);

“talazul primaverii” (III 762);

“talazul vremii” (I 70);

“tarm de crez si stânca” (I 241);

“tarmul altui veac” (II 352);

“tarmul marelui mister” (I 235);

“tarmul minunii” (III 634);

“tarmul noptii” (III 744);

“tarmul zarilor clare” (III 612);

“valul vremii” (I 54);

“valul serii” (III 595);

“val de lumina” (al oceanului stiintei) (I 58);

“val de spice” (I 240);

“valul primitorului pamânt” (II 542);

“vechi vântrele de foarte vechi corabii”= norii (III 759).

CONCLUZII

La constituirea universului marin din poezia pillatiana contribuie urmatoarele elemente:

1. Bogata terminologie marina:

a) 157 de substantive diferite totalizeaza un numar de 1330 de aparitii în text;

b) prezenta termenilor marini în titluri de poezii, cicluri, volume: 30 de cuvinte diferite însumeaza un numar de 69 de aparitii în 68 de titluri (64 de poezii, 2 de cicluri, 2 de volume). Peste 10 % din poeziile lui Pillat cuprind în titlu termeni din aceasta sfera semantica (fapt semnificativ, deoarece pozitia în titlu a cuvântului este o pozitie privilegiata, o pozitie cheie);

c) structurarea termenilor în câteva câmpuri stilistice:

I. Mare “imensitate” (larg+adânc)—miscare, flora, fauna;

II. Mare, denumiri de mari, “lume a tarmului” (natural sau amenajat);

III. Mare “navigatie”—denumiri de ambarcatiuni sau parti ale lor, grade în flota si categorii de navigatori, unelte de pescuit.

2. Frecventa aparitie a termenului *mare* la singular si plural (268) si numeroasele sale semnificatii. *Mare* are rangul1 si si în titluri (frecventa 14);

3. Epitetele, comparatiile si metaforele termenilor marini:

a) predilectia pentru epitete vagi, generale, dar si individuale, rare, cât si pentru cele cromatice-metaforice;

b) comparatiile si metaforele, relativ rare, au un puternic caracter plasticizant, concretizator;

4. Utilizarea, în sens figurat, a terminologiei marine, pentru definirea unor realitati de alt ordin (fapt deosebit de semnificativ pentru întelegerea importantei pe care *marea* o avea pentru poet, el organizând si definind alte structuri reale în functie de imaginea ei).

5. Cercetarea vocabularului prin exploatarea la maximum a unor temeni si, în primul rând a cuvântului-tema: *mare*-"panromanic" (distingem în text cel putin 11 simboluri ale marii), cât si *dispersia* lui, printr-o neobisnuit de bogata terminologie marina. Desi din punct de vedere etimologic, domina cuvintele mostenite din latina, cele derivate de la o baza latineasca si împrumuturile, vocabularul este "înviorat" de cuvinte rare, împrumutate din turca (*caic, liman, margean*) si neogreaca (*catarg, arhipelag, barbun, guvid*). Dispersia vocabularului se realizeaza si prin cuvinte ce au forme sonore, care fiind rar întrebuintate în limbajul uzual, au un înalt coeficient de expresivitate: *atol, astrolab, morena, sargas, narval, caravela, doge, corsar, galera, gondola, laguna*.

Se formeaza astfel serii de sinonime din termeni de diferite origini: *unda* (mostenit din latina; "panromanic")- *val* (împrumutat din slava)- *talaz* (împrumutat din turca); *ostrov* (din slava)- *insula* (din latina savanta); *goeland* "pescarus" (împrumutat din franceza)- *pescarus* (derivat: *pescar(*<lat. p*iscarius)* +*-us*); *mal* (probabil autohton)- *liman* (împrumutat din turca)- *tarm* (de la *tarmur*- din latina).

6. Terminologia *marii* este prezenta în întreaga creatie pillatiana, dar pot fi distinse anumite deosebiri de la o etapa la alta. Termenii de acest fel abunda în prima si în ultima perioada de creatie, sunt însa foarte rari în volumele de inspiratie traditionalista (***Pe Arges în sus, Satul meu, Biserica de-alta-data***).

B. ***Fereastra pe mare*** si ***Ghetarul*** (aceleasi poezii— editii diferite)

Pentru a evidentia interventia scriitorului în textul definitiv, am procedat la compararea a doua poezii de factura simbolista apartinând volumului ***Amagiri***, asa cum apar ele în prima editie (Bucuresti, Flacara, 1916) si în cea îngrijita de autor, din 1944.

Iata textul primei poezii—***Fereastra pe mare*** (I 193):

1. "Ferastra ta deschisa e pe mare,
2. Visarea mea pe ape se deschide...
3. Pe mare trec trei pasari mari si tipa...

4. În pene albe poarta frematarea
5. Furtunii prin catarge împânzite.
6. Cu vânt se umfla larga lor aripa.
7. Te du cu noi!—Nadejdea mea îmi tipa
8. Si Vis si Dor îmi striga-n cor: Porneste!
9. Întinde-n vânturi pene de zapada.
10. Te du prin tara norilor de spume.
11. Înalta-te spre ultima Pleiada
12. Si cupa ta trupeasca o sfarâma
13. De tarmul sters al ultimului Thule.
14. Pluteste-n larguri singur tu cu sborul,
15. De dragul lui si-al vântului din aripi!

16.Pe ceruri pier trei umbre mari în noapte...

17.Iubito, lânga mine stai si marea
18.Îti cânta-ncet, si tace trist, si cânta.
19. Se plânge iar, si tace iar, si cânta....
20. Fereastra ta deschisa e pe mare...”

În volumul din 1916, poezia avea în plus urmatoarele versuri:
- între versurile 2-3 era cuprins catrenul:
a. “Iubito, al tau suflet e o floare
b. Ce în amurg petalele-si închide.
c. Se strânge-ntreg la pieptu-mi: în gradina
d. La fel adoarme floarea pe tulpina”.
-între versurile 8-9:
a. “Sa fii partas al cerului si-al marii.
b. Te du cu noi! Spre ce tinut himeric
c. Ce-a înflorit la granita uitarii,

d. Spre ce ostrov de vise si de brume,
e. Nu stim, dar sterge-n ochii tai o lume
f. Întelenita-n lut si-n întuneric.
g. Înaripeaza omeneasca râma!”

-între versurile 19-20:

a. Iubito, lânga mine-mi esti straina,
b. Si sufletu-mi pe ape se avânta.”

-dupa ultimul vers (din editia definitiva) urmau înca 7 versuri:

a. “Iubite, lânga tine stau si marea
b. Ca tie-mi cânta-ncet, si-mi cânta iaras.
c. Dar o ascult ca pe un vechi tovaras.
d. Zadarnic tipa pasarile zarii,
e. În van ma striga valul rasvratirii,
f. Caci marea mea e cântecul iubirii,
g. Iubirea mea e melodia marii.”

Modificarea se face , asadar, în sensul concentrarii. Poetul renunta la versurile cu un caracter discursiv (versurile adresate direct iubitei si “raspunsul” acesteia) si la cele care “dilueaza” substanta lirica (cele 7 versuri care lungesc enuntul fara sa adânceasca însa ideea poetica).

Sugestia prezentei fapturii îndragite se realizeaza, în ultima editie, mai discret, doar prin intermediul adjectivelor posesive de persoana a doua care alterneaza cu cele de persoana întâi: “fereastra *ta*” (1)- “visarea *mea*”(2); “fereastra *ta*” (20); al pronumelui personal de persoana a doua (“si marea/ *Îti* cânta-ncet”) si al unui singur vocativ- *iubito* (17).

Au fost operate si câteva modificari de punctuatie: la sfârsitul versului 9 apare semnul exclamarii—“Porneste!” (propozitia încheindu-se aici); în finalul versului 11 nu mai apar punctele de suspensie, propozitia principala independenta din prima editie, devenind acuma o principala coordonata (A= prima editie; B= editia definitiva):

A 11 “Înalta-te spre ultima Pleiada...

12 Si cupa ta trupeasca o sfarâma

13 De tarmul sters al ultimului Thule.”

B 11 “Înalta-te spre ultima Pleiada

12 Si cupa ta trupeasca o sfarâma

13 De tarmul sters al ultimului Thule.”

În versul 17 este suprimata virgula înainte de *si*.

În volumul ***Gradina între ziduri*** este introdusa poezia ***Pasari pe mare*** (I 238), de fapt o varianta concentrata a ***Ferestrei pe mare*** (din editia definitiva):

1. “Privirea ta deschisa e pe mare,
1. Visarea mea pe ape se deschide...
2. Pe mare trec trei pasari mari si tipa...
3. În pene albe poarta frematarea
4. Furtunii prin catarge împânzite.
5. În vânt se umfla larga lor aripa.
6. Pe ceruri pier trei umbre mari în noapte.”
7. Privirea ta deschisa e pe mare...”

Din 20 de versuri au ramas doar 8. Versul 7 (*Pasari pe mare*) corespunde versului 16 (*Fereastra pe mare*), iar versul 8—versului 20.

În versul 1 si 8 termenul *privire* înlocuieste termenul *fereastra*, în versul 6 prepozitia *în* apare în locul lui *cu* (*în* vânt si nu *cu* vânt), iar versul 7 se termina prin punct si nu prin puncte de suspensie.

Remarcam apropierea termenilor paralelismului: *fereastra ta- visarea mea (**Fereastra pe mare***) si *privirea ta- visarea mea (**Pasari pe mare***).

Unul din rezultatele concentrarii este cresterea semnificatiei versurilor izolate:

“*Pe mare trec pasari mari si tipa*” (3).

“*Pe ceruri pier trei umbre mari în noapte*” (7).

Schimbarea operata în titlu era deci necesara—***Pasari pe mare*** (în poezie termenul *fereastra* nici nu mai apare).

A doua poezie supusa analizei este ***Ghetarul*** (I 194):

1. “Rasare a Polului magica stea
2. Pe albe pustiuri de gheata,
3. Si-n noapte, de tarmuri cuprinse de nea
4. Verzi valuri vuind se agata.

5. Rasuna ghetarul cu ropot prelung,
6. Când apele dau sa-l patrunda,
7. Prin somnul zapezii chemari îi ajung
8. Rostite din unda în unda:

9. –Departe e marea cu val de smarald
10. Spre care vâsleaza naerii.
11. Murmura talazul si-n aerul cald
12. Soptesc fosnitori palmierii.

13. Trec pasari cu pene albastre, în stol,
14. Umbrind stravezia oglinda,
15. În cercuri razlete atol si atol
16. Se-ncearca zadarnic s-o prinda.

17. Cresc poame de aur, rodesc, apoi cad
18. Pe iarba culese de vânturi
19. În insuli gradine, ce tainice scad
20. Prin zari: plutitoare pamânturi.

21. Lung geme ghetarul; sa plece ar vrea
22. Spre marea de-a pururi senina,
23. Dar frigul îl leaga; a Polului stea

24. Îl tine cu lant de lumina.

25. Si gerul trosneste de dorul etern
26. A soarelui tara sa vada.
27. Naprasnic se sbate: din albul infern
28. Se rupe un pisc de zapada.

29. E slobod si drumul se-ntinde spre Sud!
30. E slobod pe sloboda mare!
31. Prin spuma de valuri, cu crestetul ud
32. Despica o noua carare...

33. Departe pe marea cu val de smarald
34. Se-nalta un sloi de ninsoare.
35. Fantastica nava în aerul cald
36. Descreste sub flacari de soare...

37. Vin pasari cu pene albastre, alin
38. Umbrind stravezia faptura,
39. Pe care de-acuma cu farmec deplin
40. Si visul si moartea o fura."

Modificarile operate în text au urmarit:

1. înlocuirea expresiei vagi prin una mai precisa:

a) înlocuirea substantivului articulat cu articolul nehotarât, proclitic cu forma articulata hotarât, enclitic:

A9 "Departe e-*o mare* cu val de smarald"

B9 "Departe e *marea* cu val de smarald"

A33 "Departe, pe-*o mare* cu val de smarald"

B33 “Departe, e *marea* cu val de smarald”

b) înlocuirea unui termen printr-un sinonim al sau mai precis, deci care are o sfera semantica mai restrânsa:

A1 “*Apare* a Polului magica stea”

B1 “*Rasare* a Polului magica stea”

2. înlocuirea unui termen prin altul care se încadreaza mai bine în context si care aduce o informatie în plus:

A19 “În insuli—gradine, ce tainice scad

20 Prin zari, ca-*nflorite* pamânturi.”

B19 “În insuli gradine, ce tainice scad

20 Prin zari: *plutitoare* pamânturi.”

Înflorite, epitet redundant dupa metafora: *insuli—gradine*, este înlocuit prin determinantul *plutitoare.*

1. înlocuirea exprimarii proprii prin cea metaforica:

A35 “Fantastica nava în aerul cald

36 Descreste sub *raze* de soare...”

B35 “Fantastica nava în aerul cald

36 Descreste sub *flacari* de soare...”

1. înlocuirea unei comparatii prin identificare:

A20 “Prin zari, *ca-nflorite pamânturi*.”

B20 “Prin zari: *plutitoare pamânturi*.”

2. înlocuirea unei metafore prin alta, cu implicatii mai largi:

A23 “Dar frigul îl leaga, si-a Polului stea

24 *Îi varsa o rece lumina*.”

B23 “Dar frigul îl leaga; a Polului stea

24 *Îl tine cu lant de lumina*.”

3. concentrarea poeziei prin:

a) renuntarea la versurile explicative (între versurile 32-33 era un catren):

a “Si lasa Banchiza cu tristul ei Nord.—

b Îl smulge dorinta pagâna...

c Si tremura steaua, si-al marii acord

d O ultima ruga îngâna.”

b) renuntarea la versuri care aduc o perspectiva în plus, considerata însa, mai târziu de catre autor, ca nesemnificativa si deci inutila:

a “Pe când peste Poluri o limpede stea...

b Cu raza ei trista transpare,

c Ursita de-a pururi pe ceruri sa stea...

d Si pleaca ghetarii pe mare.”

4. o formulare mai îngrijita:

a) semnificativa este importanta pe care poetul o acorda conjunctiei *si*, care apare sau dispare în textul definitiv:

A15 “În cercuri razlete atol *dupa*-atol

16 Se-ncearca zadarnic s-o prinda.”

B15 “În cercuri razlete atol *si* atol

16 Se-ncearca zadarnic s-o prinda.”

A23 “Dar frigul îl leaga, *si*-a Polului stea

24 Îi varsa o rece lumina”

B23 “Dar frigul îl leaga; a Polului stea

24 Îi varsa o rece lumina”

b) în textul definitiv dispare atributul pronominal în dativ:

A13 “Trec pasari cu pene albastre, în stol,
14 Umbrind stravezia-i oglinda”

B13 “Trec pasari cu pene albastre, în stol,
12 Umbrind stravezia oglinda.”

1. o punctuatie mai adecvata:

a) virgula dispare înainte de *si*, îsi schimba pozitia în vers sau e înlocuita prin doua puncte:

A29 “E slobod, si drumul se-ntinde spre sud!”
B29 “E slobod si drumul se-ntinde spre sud!”

A37 “Vin pasari cu pene albastre alin,”
B37 “Vin pasari cu pene albastre, alin,”

A20 “Prin zari, ca-nflorite pamânturi.”
B20 “Prin zari: plutitoare pamânturi.”

b) dispare cratima:

A19 “În insuli-gradine, ce tainice scad”
B19 “În insuli gradine, ce tainice scad”

Modificarile cele mai importante sunt:

-renuntarea la versurile finale, deci la expresia opozitiei între durabilitatea si “statornicia” pe ceruri a stelelor si efemeritatea si nestatornicia ghetarilor. Prin aceasta suprimare, paradoxal, sensul poeziei se adânceste, accentul semnificatiei poetice ramânând fixat doar asupra *ghetarului*;

-articularea enclitica a termenului *mare*, care dobândeste astfel o semnificatie simbolica mai adânca (ea nu mai este o mare oarecare, ci *marea*, simbolizând fascinatia idealului);

-transformarea metaforei din versurile 23-24, steaua polara devenind un simbol al luciditatii care se împotriveste ratacirilor amagitoare ale visului (“a Polului stea/ Îl tine cu lant de lumina”).

C. Structura rimelor în sonetul lui Ion Pillat—perspectiva statistica. Contributia la constituirea unui tip specific de sonet în literatura româna

Pillat a scris 115 sonete. Ele sunt astfel repartizate pe volume: 3-***Casa amintirii***; 10-***Visari pagâne***; 13-***Eternitati de-o clipa*** (2 cicluri sunt cuprinse în acest volum: ***Sonete corintiene*** si ***Sonete parisiene***); 6-***Amagiri***; 8-***Gradina între ziduri***; 1-***Pe Arges în sus***; 1-***Caietul verde***; 1-***Tarm pierdut***; 18-***Scutul Minervei*** (volum ce cuprinde doar sonete); 57-***Împlinire*** (volumul este format din trei cicluri de sonete: ***Cartea privelistilor, Cartea tariilor, Cartea marturiilor***).

La Pillat, forma caracteristica sonetului românesc (*abba/baab*) apare în 30 de sonete din 115. Restul sonetelor urmeaza organizarea italiana a rimelor din octet; sextetul prezinta rima mixta, cel mai ades, italiana si franceza: *cdc/ede*.

În ceea ce priveste metrica, sonetele din literatura româna si majoritatea celor din literatura universala, prezinta iambul de 5 sau, uneori, de 6 picioare. 113 sonete ale lui Pillat sunt scrise în metru iambic si doar 2 în metru trohaic (***Spectrul rozei***, III 809 si ***Har***, III 822).

Aceste consideratii, facute din perspectiva structurii tipologice a sonetului, ne îndreptatesc sa conchidem ca în literatura româna, alaturi de tipurile clasice, apare o forma particulara, determinata de organizarea specifica a rimelor în octet (în ambele catrene apar rime îmbratisate, dar ordinea lor în al doilea catren, este inversa fata de cea primul). Concluziile noastre, în aceasta privinta, coincid cu cele ale lui W. Mönch. Totusi, consideram, mergând mai departe, ca, deoarece aceasta forma rezista si revine mereu pe parcursul unui secol întreg, aparitia ei nu este întâmplatoare. Ea constituie un fenomen care justifica identificarea în literatura româna a unui tip special de sonet, a carui particularitate este determinata de octet (*abba/baab*), care reprezinta elementul stabil, sextetul având forme variabile.

Faptul ca o mare parte a sonetelor din literatura româna nu se încadreaza în aceasta structura, nu înlatura acesta afirmatie, deoarece, chiar în literatura universala, Shakespeare este unicul clasic al sonetului, care a compus numai dupa o singura schema.

În literatura româna, sonetul a constituit si obiectul unor experimente de ordin tehnic. V. Voiculescu a integrat 4 creatii de câte 15 versuri si una de 16 versuri în ciclul celor 90 de sonete *imaginare* (sonetele 68, 75, 78, 83, 84). Din punctul de vedere al tensiunii dramatice, al *formei continutului* (dupa expresia lui J. R. Becher), ele îndeplinesc conditiile cerute unui sonet mai ales, deoarece, în unele cazuri, versurile sunt considerate intercalari, paranteze ale autorului care intervine în decursul poeziei, întrerupând pentru o clipa fluxul emotiv, refacut imediat dupa aceea.

M. Codreanu a scris un ***Sonet invers în ritm de sonet***: *aba/bcc/deed/deed*. Semnificativ este faptul ca acest experiment apartine ciclului ***Evadari din sonet***, deci nici în încercarile de a evada de sub imperiul acestei forme, creatorul nu se poate elibera de obsesia ei.

În ciclul ***Elegii*** (volumul ***Limpezimi***), I. Pillat a introdus o poezie de 14 versuri care pare a fi un *sonet invers*, fara sa respecte însa organizarea clasica a rimelor: *aab/bcc/eedd/ffgg*.

Introdus în literatura româna de mai bine de un secol, sonetul a atins aici înalte forme ale realizarii. Forma pura si concentrata a expresiei poetice, sonetul românesc sta alaturi de creatiile similare din literatura universala.

ANEXA

Tabel

ce indica structura rimica a sonetelor

***În toamna (Casa amintirii*, I 29-30)**
abba/baab/cdc/ede
abba/abba/cdc/eed
aabb/ccdd/efg/gfe
***Blestemul (Visari pagâne*, I 62)**
abab/abab/cdc/ede
***Vedenie (Visari pagâne*, I 67)**

abba/baab/cdc/ede
Barbarul (Visari pagâne,* I 81*)
abba/abba/ccd/ede
***Krum cuceritorul (Visari pagâne,* I 82/83)**
abba/abba/ccd/dee
abba/baab/eed/dee
***Lapusneanu (Visari pagâne,* I 84)**
abab/abab/ccd/ede
***Unor mori de vânt (Visari pagâne,* I 85)**
abba/abba/ccd/dee
***Necunoscutei (Visari pagâne,* I 86)**
abba/abba/ccd/eed
***Rasarit de luna (Visari pagâne,* I 87)**
abba/baab/cdc/ddc
***Venetia (Visari pagâne,* I 88)**
abba/abba/ccc/ddd
***Îngerul amintirii (Eternitati de-o clipa,* I 105)**
abba/baab/ccd/eed
***Sonete corintiene (Eternitati de-o clipa,* I 117-122)**
I. Chrisotemis
abba/baab/cdc/dde
II. Lais
abba/abba/cdc/ddc
III. Biblis
abba/abab/cbc/ddb
IV. Chrisis
abba/baab/cde/dff
V. Amarillis

abba/baba/ccd/eed
VI. Rodis
abba/abba/cdc/dee
***Sonete pariziene (Eternitati de-o clipa,* I 139-144)**
I. Trecatoarei
abba/baab/ccd/ede
II. Aceleiasi
abba/baab/cdc/eed
III. Bolnavei
abba/baab/cdc/dee
IV. Aceleiasi
abba/baab/cdc/ede
V. Iubitei de departe
abba/baab/cdc/ede
VI. Aceleiasi
abba/abba/cdc/ede
Sapientia (Amagiri,* I 178*)
abba/baab/ccd/eed
Spre ghetari (Amagiri,* I 179*)
abab/abab/cdc/dee
Trandafirul (Amagiri,* I 180*)
abab/abab/cdc/dee
În strana (Amagiri,* I 181*)
abab/abab/cdc/eed
Turla (Amagiri,* I 188-189*)
abab/abab/cdc/eed
abab/abab/cdc/eed
Solia caprioarei (Gradina între ziduri,* I 211*)
abab/abab/cdc/ede
Privind luceafarul (Gradina între ziduri,* I 235*)
abab/abab/ccd/ede
Furnica (Gradina între ziduri,* I 236*)
abba/abba/ccd/ece
Scoica (Gradina între ziduri,* I 237*)
abba/abba/cdc/dee
Oblonul (Gradina între ziduri,* I 238*)

abba/abba/cdc/dee
Plopul (Gradina între ziduri,* I 239*)
abba/abba/ccd/ede
Soldatii de plumb (Gradina între ziduri,* I 250*)
abba/baba/ccd/ede
Papusile de ceara (Gradina între ziduri,* I 252*)
abba/baba/ccd/eed
Drum de noapte (Pe Arges în sus,* II 315*)
abab/baab/cdc/ede
***Sonet (Caietul verde,* III 559**)**
abba/abba/cdc/dcd
***La un poet (Tarm pierdut,* III 626**)**
abab/abab/ccd/eed
***Scutul Minervei (Tarm pierdut* III 639-656**)**
I.
abba/abba/cdc/ede
II.
abba/abba/cdc/ede
III.
abba/abba/cdc/ede
IV.
abba/abba/cdc/ede
V.
abba/abba/cdc/ede
VI.
abba/abba/cdc/ede
VII.
abba/abba/cdc/ede
VIII.
abba/abba/cdc/ede
IX.
abba/abba/cdc/ede
X.
abba/abba/cdc/ede
XI.
abba/abba/cdc/ede
XII.
abba/abba/cdc/ede
XIII.
abba/abba/cdc/ede
XIV.

abba/abba/cdc/ede
XV.
abba/abba/cdc/ede
XVI.
abba/abba/cdc/ede
XVII.
abba/abba/cdc/ede
XVIII.
abba/abba/cdc/ede
***Cartea privelistilor (Împlinire,* III 783-800)**
Poetul
abba/abba/ccd/ede
Nomadul
abba/baab/ccd/ede
La moara rea
aaaa/bbbb/cdc/dcd
Cina
abba/abba/cdc/ede
Pastorala
abba/abba/cdc/ede
Viziune polara
abab/abab/cdc/ede
Hokusai
abba/abba/cdc/ede
Port breton
abab/abab/efe/fgg
Natura moarta
abba/abba/efe/gge
Zori de primavara
abba/abba/cdc/ede
Hellas

abba/cddc/efg/efg
Rasarit de soare
abba/abba/cdc/ede
Endimion
abba/abba/cdc/ede
Faunul
abab/abab/cdc/eed
Centaurul
abba/baab/cdc/ded
Lui Atlas
abba/abba/cdc/dcd
Narcis
abab/abab/cdc/ede
Basorelief
abba/baab/cdc/ede
Cartea tariilor (Împlinire* III 801-818*)
Ctitorul
abba/baab/cde/ede
Prevestire
abba/baab/cdc/dcd
Frate iconar
abba/baab/cdc/ede
Pustnic
abab/abab/ccd/eed
Toamna
abba/cddc/ede/ded
Heruvim
abba/abba/cdc/ede

Înger ramas
abab/abab/cdc/ede
Roza
abba/baab/cdc/ede
Spectrul rozei
abab/abab/cdc/ede
Vânatoare
abba/abba/cdc/eed
Joc de flacari
abba/abba/cdc/ede
Priveghi
abba/abba/cdc/eed
Calendar
abab/abab/cdc/ede
Cimitir
abab/abab/efe/gfg
Chiparosii
abab/abab/cdc/ede
Timpul
abab/abab/cdc/ede
Eternitati, vremelnicii
abab/abab/cdc/ede
Stele
abab/baba/ccd/ede
***Cartea marturiilor (Împlinire,* III 819-836)**
Împlinire
abab/*baab*/cdc/ede
Sonetul

abba/*baab*/cdc/ede
Cristal
abba/*baab*/cdc/ede
Har
abba/abba/cdc/dee
Potir amar
abab/baba/cdc/ede
Chemare
abba/abba/cdc/ede
Pegas
abba/*baab*/cdc/ede
Parere
abba/abba/cdc/dcd
Farmec
abba/abba/cdc/ede
Trepte
abba/*baab*/cdc/ede
Saadi
abba/baab/cdc/dcd
Gradinarul
abba/abba/cdc/ece
Basm
abab/abab/ccd/eed
Navigatorul
abba/abba/cdc/ede
Don Quichotte
abba/baab/ccd/eed
Legende

abba/baab/cdc/ede
Regasire
abba/abba/cdc/ede
Patinoar
abba/abba/cdc/ede

D. Doua cuvinte din vocabularul de "baza": *oglinda* si *plapând*

- **Un termen caracteristic: *oglinda***

Termen, relativ frecvent, *oglinda* dobândeste, în functie de context, semnificatii diferite. Ne-am propus sa urmarim diferitele acceptii ale cuvântului si ale verbului *a oglindi* în poezia pillatiana.

E. Univers cosmic.

1. Dimensiune spatiala.

Metafora *oglinda apei* presupune, ca faze anterioare, utilizarea verbului *a oglindi* si comparatia *ca oglinda*. Deoarece în poezie apar si aceste etape premergatoare (ca proces de gândire) constituirii metaforei, le citam, în primul rând, pe acestea:

"Mergeam acum, nu stiu:
Pe Topolog, pe Trotus, pe Mures sau pe Jiu,
Caci apa lor tot una de limpede ramâne
Când *oglindeste* vraja colinelor române" (II 335).

Întâlnim si participiul *oglindit* cu valoare pasiva, accentul cazând, de data aceasta,

pe *obiectul oglindirii* si nu pe *agentul* ei:

“Fericirea? Cine stie de nu-i moara de pe Prut
Ce pe loc mereu mermúra apei vesnic curgatoare
Si e poate, *oglindita* limpede-n apus de soare
Lunca de rachiti si plute unde mierlele se-ascund.”
(II 537).

În ambele strofe citate apare epitetul *limpede*, determinând de fiecare data, însa, cuvintele asupra carora cade accentul semnificatiei poetice: “apa” ramâne *limpede,* “lunca de rachiti si de plute” ramâne *limpede.*

A doua etapa pregatitoare a metaforei o constituie comparatia:

“Si-n izvorul unde astazi
Ca-n oglinda îmi rasai,
Cine stie daca mâine
N-o privi alt chip balai” (I 19).

Metafora se refera, în majoritatea cazurilor, la suprafata apelor statatoare, indiferent de întinderea lor, de la iaz pâna la ocean:

a) iaz:

“Ce cautam noi aici?
Anii pierduti sau obrazul
Nostru de-atunci? Licurici,
Stelele sclipind *pe oglinzi* uitate cu iazul” (III 736).

b) fântâna:

“Si tu, fântâna; unda si nimfa, umeri goi
De nori în desvelire, *oglinzi întunecate*” (III 561).

Epitetul *întunecat* al termenului *oglinda*, din punct de vedere al frecventei sale, este un

epitet rar.

c) havuz:

“În parcuri frunza cade aramie
Pe pajisti unde ieri zâmbise Mai,
Si în *avuzuri* luneca pustie
Pe apa-n care dorul ti-oglindeai” (I 213);

Interesant este faptul ca obiectul direct al verbului *a oglindi* este unsubstantiv abstract—*dor*.

d) lac:

“Lânga templul vechi din Niko,
E un lac si în *oglinda*-i,
Ca un nufar printre nuferi,
Chipul de-aur al lui Buddha” (I 50);

“Nu saruta cu buza, în noapte, apa clara,
Pe care înstelarea asteapta s-o cuprinzi.
Nu-i cerul de pe unda *curatelor oglinzi*,
În pumnii tai o apa opaca si murdara?” (I 220).

În ultimul exemplu, *curate* reia ideea exprimata deja prin epitetul *clara*, determinant al apei.

e) mare:

1. Frecvent apare verbul *a oglindi* în contexte referitoare la mare. Deoarece verbul exprima o actiune durativa, timpul este, cel mai ades, prezentul si imperfectul:

“Pe tarm o manastire, locas stravechi si sfânt,

Cu turle mari de carpen boltite de ninsoare,
Ca un Kremlin fantastic *se oglindeste*-n mare” (I 94),

“Priveste cum se *oglinda* cetatea de val cutremurata
Din plaja cu murmure la muntele cu-o stea” (III 661),

“Murea o luna alba pe zarea de opal,
Si plopii-n nemiscarea vapaii selenare
În siruri nesfârsite *se oglindeau* în mare” (III 147).

“Un cer albastru *se-oglindea*
Pe marea de cristal” (III 602).

2. Metafora *oglinda* are forma de singular si de plural:
“Între mine si sufletul meu
Cumpana stelei pe ape mereu.
M-aplec *pe oglinda fara hotar*
Cu pasii luminii m-afund si dispar” (III 684),

“Simt unda cum îsi misca-alene
Pe-*ntinse-oglinzi un cer deschis”* (I 202)

“Si prin *oglinzi* cu sare, purtând panere pline
De foc de oleandri, de rodii si de foi,
Surorile ridica iar fruntile, senine
Pasind cu talpi de stânca pe valurile moi” (III 621),

“Din piscuri vezi *oglinzile* senine,
Auzi al marii vesnic cânt” (III 622),
“*Oglinzi* se sparg cu sgomot, si se refac pusderii”

(III, 668).

“Valul—*oglinda*

Tremura stele;

Umbre pe ele

Norii colinda” (I 196).

f) ocean:

“Vulturii plesuvi, eretii, gipaetii si condorii,

Vin tipând spre oceanul ce inunda sicomorii,

Oglindind într-o clipita în *oglinde* ce dispar:

Umbra frunzei nemiscate, sborul tremurat si rar” (I 101).

Din terminologia marii, cuvântul *val* are drept echivalent metaforic substantivul *oglinda*:

Remarcam, alaturarea, în acelasi vers, a verbului si a substantivului – *oglindind* în *oglinde.*

Asadar, suprafata apelor (*izvor, iaz, râu, fântâna, havuz, lac, mare, ocean*) este identificata cu o oglinda. Atribute ale *oglindirii* si ale *oglinzii* sunt : *curata, fara hotar, limpede, întunecata, cu sare, senina*.

Cerul devine o imensa oglinda a chipului fiintei îndragite. Perspectiva spatiala imensa se justifica prin intensitatea sentimentului exprimat [demn de remarcat e faptul ca aceste metafore nu apar în exprimarea directa a poetului, ci în aceea a unor “personaje”]:

“—Iubito, nu e luna, ci chipul tau îmi creste

Pe ceruri, în *oglinda* rasfrânta peste noi” (I 48),

“Si Ea veni. Profilul efemeric

Se zugravi pe cercuri de lumina

Se *oglindi* în cerul de lumina

Ce se boltea pe mari de îmtuneric” (I 137).

1. Dimensiune temporala

O metafora rara este cea care identifica timpul, de la cele mai mici unitati ale sale pâna la milenii, ci o oglinda. Atât notiuni abstracte cât si elemente concrete confera timpului care le “rasfrânge” calitatea de oglinda :

“Se scutura clipele noastre si mor—
Oglinzi sunt de-a pururi aceluiasi dor” (I 12),

“Tainic mii de ani trecut-au
Oglindind-o-n mii de fete” (I 45).

Întâlnim în poezie metaforele *oglinda vremii* si *oglinda timpului*:

“Apleaca-te o clipa pe unda tremurata,
Pe- *oglinda vremii*-n care cu apa toate pier—
Sunt râsul si sunt plânsul din casa de-alta data
Pe dealul din Florica, la margine de cer” (II 351);

“Dar clar o picatura a cazut,
Spargând *oglinda timpului* în doua—
Si-ascult în piept si-aud în schitul mut
Margaritarele cum ploua” (II 404).

În ambele cazuri, expresiile figurate—*oglinda vremii* si *oglinda timpului* sunt, la rândul lor, metafore; în primul caz, pentru *apa*, în al doilea pentru *tacere*.

B. Univers uman

În universul uman, oglinda este un obiect încarcat de semnificatii [întâlnim metafore ale termenului]. Daca suprafata iazului este identificata cu o oglinda si suprafata oglinzii primeste drept echivalent metaforic termenul *iaz*. Asadar este vorba aici, de o

metafora reciproca:

“*Oglinda*-si limpezeste *iazul mort*

Într-un izvor ca seara cristalin” (II 496).

În aceeasi sfera semantica cu *iaz* se încadreza termenul *izvor*. În aceeasi poezie, întâlnim o metafora apropiata ca semnificatie, de cea citata mai sus, mentinând imaginea într-o reprezentare acvatica si subliniind caractreul iluzoriu al rasfrângerii realului în oglinda:

“Lalele stinse din odaie fug,

O*glinda*-n apa mortilor le ia,

Naluca lor în vis ramâne fum” (II 496).

Apropierea se stabileste între metafore (*iaz, apa*) si determinantele lor (mort, mortilor).

Substantivul apare frecvent în acelasi context cu termeni care exprima realitati de ordin temporal, în viziune pillatiana, oglinda fiind pastratoare a trecutului. În volumul *Caietul verde*, întâlnim o interesanta personificare:

“Oglinda, tu purtând argint pe tâmple

Si-n ochii limpezi un trecut întreg,

Cu ce adâncuri sufletu-mi se umple,

De ce vârtej tulburator ma leg” (III 569).

Si în versurile urmatoare, *oglinda* are aceeasi semnificatie:

“Prin abureala vremii nu s-a schimbat nimica,

Doar pozele din rame vechi au întinerit

Dar din *adânc de-oglinda*, în fata mi-a zâmbit

În jiltul ei—ca-n vremea când eram mic—bunica”

(II 293)

Alteori, privirea poetului se îndreapta spre viitor, sentimentul dominant fiind acela al neputintei opririi timpului:

“Cum s-opresc fata mea în oglinda?” (III 746).

În exemplele citate pîna acum, substantivul *oglinda* a foat utilizat în sens nefigurat, au aparut metafore echivalente sau au fost create personificari.

O situatie diferita este aceea când sensul propriu se converteste, în cadrul aceluiasi text, în sens simbolic. Distingem, în functie de context, mai multe cazuri:

1. Evolutia de la sensul propriu la un sens simbolic (*oglinda*—simbol al sufletului)

"În fata ferestrei am pus *o oglinda*
Malinii gradinii se scutura-n ea.
Petale raslete în zbor se perinda,
Petale nebune n-apuca sa stea.

Sa prind neaua verii si-o floare ce moare,
În fata *oglinzii* am pus un pahar.
Într-însul rapisem o raza de soare
Curata ca trupul crescut din clestar,

Sa-opresc desflorirea si clipa plapânda,
Din zori pâna-n vremea când umbrele curg,
Cu vraja si vrerea si visul la pânda
Voi sta sa mijeasca-n *oglinda* amurg.

Atunci doar—iatacul, privirii când scapa
Si-l vezi, înnauntru de suflet închis—
Paharul primeste pe-albastra lui apa
Petale ce pururi palpita de vis" (II 495).

În primele trei strofe, termenul e întrebuintat în sens propriu. În ultima strofa, el nu mai apare, dar este subînteles, devenind simbol al sufletului. Remarcam cele doua serii de termeni opusi. Unii exprima efemeritatea în realitate (îi citam în ordinea aparitiei în poezie): verbe: *se scutura, se perinda, n-apuca sa stea, moare;* adjective: *neaua verii, desflorirea;* iar altii exprima permenenta (în constiinta): "petale ce *pururi* palpita în *vis*".

2. Suprapunerea, de la început, a celor doua sensuri—propriu si simbolic:

"Ai spart *oglinda*: chipul din tandari nu-l culegi"

(*Desamagire*, III 694)

Oglinda înseamna aici "ideal", "întreg".

3. Suprapunerea a doua sensuri—metaforic si simbolic:

"Pe- *oglinda leganata a sufletului*: norii"

(Înserare, III 705)

Marea, evocata prin metafora *oglinda leganata*, este un simbol al sufletului.

Si în exemplul urmator, termenul cumuleaza doua sensuri: metaforic si simbolic:

"*Oglinda* pudruita cu polei
Purta pe alba-i fila descântata,
Drept pana de otel, patina ei—

Si versul ce-l scria înaripata
Pe pagina de gheata, în scântei
De raze desvelea tot mai curata,

Sub chiciura din suflet, para ce-i
Sbucnea—foc pur—iubirea tremurata
Ca pe zapezi argint de clopotei" (III 727).

Distingem trei planuri în care se încadreaza termenul *oglinda*:

1. metaforic-reprezentativ (suprafata înghetata a lacului—*oglinda);*
2. metaforic-reprezentativ (*oglinda* lacului—pagina de gheata);
3. simbolic-abstract (suflet- *oglinda).*

Termenii nefigurati, epitetele si metaforele care realizeaza cele trei planuri, sunt:

1. *oglinda* "suprafata înghetata a apei", polei ,pudruita, patina;

2. alba fila descântata (a *oglinzii), pana de otel* (patina), *versul, scria, pagina de gheata;*

3. *suflet, iubire.*

Remarcam contrastul semantic între termenii care sugereaza raceala, înghetul si cei care evoca arderea (*scântei, de raza, para, foc pur),* în acest mod fiind exprimata ideea caldurii sufletesti ascunsa sub o aparenta glacialitate. Daca, în prima strofa, *polei* e utilizaz în sens propriu, în ultima, *chiciura,* e întrebuintat metaforic, realizându-se astfel paralelismul *oglinda/suflet* ("*oglinda* pudruita cu polei"/ "*chiciura* din suflet"). Peisajul

de iarna dobândeste în final valoare simbolica, sugerând puritatea. Metafora din comparatia finala—"ca pe zapezi argint de clopotei", a luat fiinta prin substituirea cuvântului *sunet* prin termenul *argint*.

Concluzii.

Termenul *oglinda* are, în poezia pillatiana, urmatoarele acceptii fundamentale, proprii si figurate:

A. Univers cosmic:

1. dimensiune spatiala a suprafetelor acvatice;
2. dimensiune temporala a lumii.

B. Univers uman:

3. obiect utilitar, martor al schimbarilor provocate de trecerea timpului;
4. simbol al idealului;
5. simbol al sufletului.

Desi *oglinda* este un cuvânt cu o mare frecventa în creatia lui Ion Pillat, totusi sensurile sale sunt destul de putine. Caracteristic pentru Pillat este, în special, utilizarea termenului în sens propriu sau pentru a sugera suprafata calma a apelor (semnificatie ce apare si în limbajul uzual). În literatura româna, exista poeti care au "exploatat" mult mai intens, virtutile poetice ale acestui cuvânt.

- **Un epitet frecvent: *plapând***

Plapând este un epitet care se mentine pe parcursul întregii creatii pillatiene, fiind cu mult mai des utilizat decât sinonimele sale. Doua calitati esentiale ale realitatii caracterizate sunt scoase în relief, prin întrebuintarea acestui determinant—însusirea estetica considerata de poet ca fiind fundamentala—*diafanul, delicatul, aerianul*—deci tot ce nu contrazice înariparile visului; iar pe de alta parte—*fragedul, gingasul, firavul*,

într-un cuvânt, *efemerul*, deci ceva ce nu se poate împotrivi actiunii erozive a timpului si care staruie sub semnul disparitiei, asadar, ceea ce poate fi denumit metaforic *eternitate de-o clipa*. Semnificatia fundamentala a epitetului ramâne aceeasi în toate contextele în care apare, nuantele stilistice fiind diferite. Ne intereseaza, deci, cuvintele determinate de *plapând*.

Un poem evoca întregul univers al *nemuririlor plapânde*:

"Migdalul meu în floare si tu zâmbind sub el"

(*Nemuriri plapânde*, III 704).

Plapând este, asadar, un atribut permanent al iubitei*:*

"Nu-mi pasa de e blestem sau har pe a ta buza...
De esti un demon fraged sau o *plapânda* muza"

(III 766).

Opozitiei din planul substantivelor (*demon- muza*) îi corespunde, în planul adjectivelor, o echivalenta (*fraged-plapând*).

Aproape întotdeauna, termenul este reliefat, printr-o modalitate sau alta:

"Tu singura lipseai. Ascunsa unde?
Când totul dupa ani e neclintit.
Ori poate colo-n umbrele oglinzii,
Obrazul tau, *plapândul*, mi-a zâmbit"

(III 558).

Atributul este, în acest caz, izolat si articulat, rezultatul fiind scoaterea în evidenta, prin lectura, a termenului. Alteori, atributul e evidentiat prin pozitie, el stând înaintea cuvântului determinat:

"Esti tu în alb, aevea?
Ba nu, un prun salbatic sta în floare
Si peste groapa iernilor mai cheama
Plapândul trup al tineretii tale"

(III 720).

Pozitia în final de vers si de strofa asigura termenului relieful cerut de semnificatie:

“Sta far' de miscare cu dorul ei luptând,

De mine si de dânsul la fel de speriata,

Ca un copil zburdalnic cu sfiiciuni de fata,

De gâtul meu cu teama trecând un brat *plapând*”

(I 120).

În versurile urmatoare, cuvântul este reliefat, el ocupând pozitia centrala într-un lant de cinci epitete:

“A treia e Madona de Rafael visata

Cu doi ochi mari si negri, *plapânzi*, sfiosi si limpezi”

(I 110).

Accentuarea termenului *plapând* este si o urmare a faptului ca celelalte doua epitete sunt legate între ele prin conjunctia *si*. Absenta predicatului poate avea ca efect scoaterea în evidenta a partilor de propozitie exprimate:

“Unde-s ochii dragi odata ca lumina?

Umbra genelor *plapânde*? S-au pierdut”

(II 541).

Uneori, sunt întrunite mai multe conditii de “relief” al termenului în discutie:

“Ma doare-un gând: nu pe-al meu rug va fi *plapând*

Al tau trup sfânt, pecetluit si neînfrânt”

(I 175).

În acest exemplu, *plapând* ocupa pozitia finala în vers si preceda cuvântul determinat, care este urmat de alte trei epitete.

Modificarile de topica “pun în valoare” cuvântul discutat:

“Nisipul poarta înca *plapânda* urma ta”

(III 695).

Cuvântul determinat este precedat si urmat de doua atribute adjectivale: *plapânda* si *ta*.

În exemplele citate pâna acum, *plapând* a fost un atribut al termenilor: *muza, obraz,chip, brat, ochi, gene, trup, urma*. Cuvântul îndeplineste, uneori, în propozitie, functia de element predicativ suplimentar:

“Cum odihnea *plapânda* si cuminte,

Eu aplecat cercam, sa-i sparg mândria,
O clipa doar sa stiu ce-ascunde Mia,
Ce dragoste? ce ura?... si sa moara”
(I 91).

“Si cum te odihnesti *plapânda*
pe-un plai cu plante fara numar,
O, lasa, rogu-te, visarea
sa se aplece pe-al tau umar”
(I 242).

“Atunci cu îndârjire m-am sihastrit în mine,
Durai o mânastire pe temelii de gând.
Dar la altar în locul icoanelor straine,
Ma astepta obrazu-ti si îmi zâmbea *plapând”*
(III 768).

Plapând devine si un atribut al iubirii si al visarii, un sinonim apropiat fiind *fragil*: “alauta *plapândelor* visari” (I 24), “iubirea izvorât-a/ *Plapânda* si straina, în pieptul lui Biblis” (I 119). În universul naturii, *plapând* înseamna, în primul rând, *fraged*, *firav*, deci *trecator*:

“Ramâne floarea numai pe creanga unui vis:
Din înfloriri *plapânde* în mâini ce-o sa ramâna*?”*
(I 223);

“Insula, te-aprinzi ca într-o leasa
De vite atârnate si glicine
Cu flori *plapânde* peste tarmul frânt”(III 622);

“Amurgul o atinge de departe:
Plapândul chip adânc si tremurat”
(III 671).

Semnificatia termenului este subliniata, în exemplele citate, prin procedeul interogatiei

retorice, al sugestiei destramarii tuturor lucrurilor prin intermediul altui epitet—tarm *frânt* si al sugestiei fragilitatii—"atingerea" amurgului fiind suficienta ca sa ucida *plapânda* alcatuire a florii.

Si alte elemente ale naturii sunt caracterizate prin intermediul acestui cuvânt: "Si stepa împrejur/ Cu iarba ei *plapânda*" (I 158), "ramul *plapând*"(III761), "Cu obrazul ei plapând de fata/Sta piersica îmbujorata/ De dorul soarelui pagân" (II 831).

Sensuri multiple dobândeste epitetul în urmatoarele versuri:

"...Iar norii dupa nori,
În taina nemiscarii, *plapânzi* si miscatori,
Se duc pe ceruri clare ca golful la Corint,
Vrajind prin înserare mari pasari de argint"(I 94).

Integrat în acest context figurat, *plapânzi* înseamna "fragili", "schimbatori" (doar perindarea "norilor dupa nori", dând impresia de miscare), "firavi", lipsiti de consistenta materiala (trezind iluzia unor "pasari de argint"), "efemeri", trecatori. *Plapânzi* este coordonat cu epitetul *miscatori*.

Din atribut al lucrurilor pândite de "umbra timpului", *plapând* devine determinant al timpului:

"Sa-opresc desflorirea si clipa *plapânda*,
Din zori pâna-n vremea când umbrele curg,
Cu vraja si vrerea si visul, la pânda
Voi sta sa mijeasca-n oglinda amurg"
(II 495).

Asadar, frecventa folosire a termenului *plapând* este un rezultat al contemplarii frumusetii din lume cu sentimentul nostalgic al trecerii devastatoare a timpului care smulge lucrurilor stralucirea si nimbul lor de-o clipa.

E. O problema de versificatie: ingambamentul

Un aspect al conflictului metru-sintaxa, generat de doua categorii de pauze—metrica si semantica—este ingambamentul ("enjambement"). Propozitia nu coincide întotdeauna cu versul, deci nici pauza semantica (si sintactica) cu cea metrica. Daca situatia ar fi aceasta, în finalul fiecarui vers ar trebui sa apara punctul si virgula.

Cercetatorul francez J. Cohen, dorind sa afle variatia istorica a fenomenului, a calculat frecventa relativa, în diferite epoci, a finalurilor de versuri fara semne de punctuatie. El a analizat 100 de versuri în 10 serii de 10 unitati din opera urmatorilor autori: clasici—Corneille, Racine, Molière; romantici—Lamartine, Hugo, Vigny; simbolisti—Rimbaud, Verlaine, Mallarmé si a ajuns la conclizia ca "în cursul acestor trei perioade ale istoriei sale, versificatia n-a încetat sa mareasca divergenta între metru si sintaxa, mergând întotdeauna mai departe în sensul agramaticalitatii. Concluzia cercetatorului francez este aceea ca versul nu e *agramatical* ci *antigramatical*, fiind o îndepartare sistematica si deliberata de la normele gramaticii.

Printre elementele care au produs o radicala modificare în sistemul international al versului rus începând din deceniul al patrulea al secolului trecut, I. M. Lotman aminteste si ingambamentul, adica "încalcarea corespondentei dintre unitatea ritmica si unitatea sintactica". Valoarea artistica a ingambamentului este legata de ideea de "izometrie sintactica a versurilor". Discutând conceptul de ingambament, cercetatorul sovietic reliefeaza efectele asupra *lecturii* unei creatii: "Putem sublinia intonatia semantica, citind *expresiv*". În acest caz, curba intonationala a citirii "expresive (logice)" va alcatui o pereche contrastanta în corelatie cu intonatia ritmica, uniforma pentru toate versurile: intonatia ritmica va constitui fundalul pe care intonatia semantica este înzestrata cu o deosebita expresivitate". Maniera de a citi "monoton" este specifica versurilor fara ingambament, în care unitatea metrica coincide cu unitatea sintactica, conchide I. M. Lotman. În cazul acestor versuri, lectura "exacta" si "nuantata" este conditionata de respectarea ritmului "dominant" si a celui "secund" afirma G. I. Tohaneanu. J. Cohen sustine ca "veritabila" dictiune poetica este inexpresiva, ea singura fiind fidela esentei

versului (care este “versus”—adica, întoarcere, identitate). Prin vocea incantatorie, “de vis”, s-ar arata ca poezia nu este o simpla informatie, ci mult mai mult decât atât.

S-a spus, deseori, ca în vers si cuvintele relationale se “semantizeaza”, dobândesc semnificatie: “Este de ajuns sa se puna, într-un text poetic, un pronume, o prepozitie, o conjunctie sau o particula într-o pozitie în care, datorita pauzelor metrice ale versului, cuvântul respectiv sa aiba particularitatea specifica în limba obisnuita exclusiv cuvintelor înzestrate cu semnificatie lexicala, pentru ca el sa se îmbogateasca de îndata cu un sens suplimentar, *de asta data lexical*, ce nu i-ar putea fi atribuit într-un alt text”. Aparitia unor asemenea cuvinte în rima, este posibila numai în cadrul fenomenului de ingambament. Pauza, în acest caz, este mai scurta, dar ea nu poate fi eliminata: “poezia—sau, cel putin, o anumita poezie—nu îsi declara toate farmecele decât prin actul “spunerii”, prin lectura orala, prin “recitare”. De buna seama, o asemenea atitudine presupune respectarea, mai mult sau mai putin riguroasa, a structurilor metrice (emistihuri, versuri, strofe), pe care lectura nu are dreptul sa le elucideze, nici chiar în cazurile, destul de numeroase, când gândul poetic nu începe într-un singur vers, ci serpuieste si dincolo de tiparele lui înguste; sau, altfel spus, când unitatea logico-gramaticala nu coincide cu cea metrica, depasind-o. Chiar si în astfel de situatii versul ramâne o realitate, iar epuizarea lui trebuie sa fie consfintita de o pauza, a carei durata va depinde, fara îndoiala, de natura articularii sintactice precum si de implicatiile stilistice ale enuntului”.

Distingem în poezia pillatiana urmatoarele categorii de ingambamente (le vom cita numai pe cele fundamentale):

1. <u>subiect/predicat</u>:

“Iar de zapada stâncii *un* rosu *trandafir*
Îsi agatase floarea de sânge” (I 147);

“Rapi-voi doar o fata: *ea*
Sa tremure de teama mea” (I 201);

“E soarele biruitor. *Ciresii*
Au ridicat, învinsi, steag alb” (II 479).

“Când am intrat în casa, *totul*
Pastrase clipa ultimei vederi” (III 558);

“...Rar, *un tunet*
Venea rostogolit de-a lungul vaii” (III 565);

“...Stiu: *totul*
M-*a parasit*...” (III 594);

“Nisipul cald oprise luntrea. *Valul*
Se trase înapoi” (III 594);

“...*Vântul*
Porni prin stuf cu aripa de pasari” (III 624);

“...Numai *marea*
Ramase sa-si ridice glasul antic,
Sub zodiile toamnei, numai marea” (III 625);
-predicat/subiect:
“Era-n amurg pe tarmuri apusene
Când rataceam în urmariri desarte
Simtind ca nicaieri *nu se desparte*
Faptura mea de vise letheene” (I 136);

“Caci vânturi nu-s si *nu se sparg*
Talazurile moarte” (I 200);

“Pescarului în râu *raspunde*
Argintul unditei” (II 486);

2.verb copulativ/nume predicativ:

“Si de nu vrei, poete, cuvântul îti *va fi*
Mai dulce ca soptitul iubirii pe o struna” (I 41);

“Si inima fara de veste
Mi-a-nflorit ca-ntr-o poveste,
În care nu stii visul *este*
Predomnitor sau daca nu-i” (I 182);

“Încerc si eu corabia cu minuni
Înfrigurat, încrezator *sa*-mi *fie*
Catarg înalt, severa armonie
Si punte arcuita pe genuni” (III 820);

1. substantiv/ atribut:

a) atribut adjectival:

“Zadarnic portocalii cu rod de aur
Ma asteptau, si-n van, în chip de-*argile*
Tanagreene, în apusul zilei
Plecau femei ca sa culeaga laur
Pe când aezii se-ntreceau pe struna” (I 136);

“Fii *profetul*
Semet, ce-asvârle tuturor cuvântul” (I171);

“Alerg la tarm. Dormind pe *malul*
Surpat si nalt, ma rup de stânci:
În brate mi se frânge *valul*
Clocotitor sub spume-adânci” (I 202);

“Si seara, pe drumul pierdut *caprioare*
Sfioase la pieptu-i de frate batrân
Îsi strâng botul umed” (II 460);

“Soborul stelelor citea cu *tâlcuri*
Adânci, în stranele de margarint” (II 482);

“Un singur cap de marmura galbuie,
Pastrând lumina cerului, *seninul*
Launtric al fapturilor Helladei” (III 6117);

“Prin ramuri vântul si în zare *marea*
Rotunda si albastra si brazdata
De prora insulelor violete” (III 630);

-<u>atributul adjectival e exprimat prin adjectiv pronominal posesiv</u>:

“...cu frunza
Mea sloboda pe vânturi” (III 590);

“Ce cautam noi aici?
Anii pierduti sau obrazul
Nostru de-atunci?” (III 736);

<u>b)</u> <u>atributul substantival genitival</u>:
“Pieri în suflet totul, *amintirea*
Trecutului se sterse la *privirea*
Unei copile ratacita-n lume” (I 137);

“O, Psiche, da-ne iarasi din moarte *fericirea*
A lui Leandru tânar si-a Herii din Sextos” (I 149);

“Ce-mi pasa daca-n ele *tragedia*
Pamântului, tacut se desfasoara” (I 170);

“În pene albe poarta *frematarea*
Furtunii prin catarge împânzite” (I 193);

“Dar sub *amarul*
Apei ce creste,
Se risipeste
Galben, ghetarul” (I 196);

“M-aplec din nou, pe *lacul*
Închipuirii ce-l creez” (I 223);

“Nu s-a clintit nimica si recunosc *iatacul*
Bunicului, pe care, viu, nu l-am cunoscut” (II 292);

“Din tarm la piscu-n nouri, sub *frunzisul*
Padurilor de palme, nesfârsite
Taceri pândesc” (III 598);

“Oprit aici: în fata cu *lumina*
Amurgului si-a toamnei peste ape
Întarâtate” (III 677);

c) atribut substantival prepozitional:
“I-e frica iar—o clipa—copilului, de-*un cap*

De cerb cu ochii de sticla si coarne ramurate” (I 25);

“Lorenzo, spune-mi pentru ce învie
Un biet cuvânt o-ntreaga *simfonie*
De amintiri” (I 107);

“Mestecenii cei albi veneau în *pâlcuri*
De lumânari cu sfesnice de-argint” (II 482);

“Insula, pierduta colo-n *mari*
De micsunele, aur si amurg” (III 622);

d) atribut pronominal:
“Revine lotca-n tarm. În zori *lopata*
Ei cade întristând singuratatea” (I 171);

“...Raza lampii
Usure îl atinge pe par balai si *geana*
Lui lunga da o umba” (III 593);

2. predicat/ complement direct:
“Dar norul vântului i-*a spus*
Dorintele-mi de-o noapte” (I 13);

“Cu ochii nostalgici de-a pururea *pierzi*
Tarmul din zare” (I 199);

“Fantasmagoric faur, Eyub, de ce *învii*
Caicele visarii” (II 474);

“Balaiul par în bucle-a *râurat*
Lumina vie pâna pe covor” (II 497);

“Din toate, numai raza ce-n moarte mai *încheaga*
O inima de flacari pe palidul stufis,
Prin seara prelungita de soarele piezis
Cum tremura în purpur îmi este cea mai draga” (III 651);

5.<u>în final de vers apare pronumele interogativ-relativ *care*</u>:
“Pe Arges lânga lunca, un deal se-nalta-n chipul
Urciorului de-argila al vechilor olari,
Si pomeneste zeii uitati de tara, *cari*
I-au plamadit faptura si lutul si nisipul” (III 297);

“S-a prapadit Helena, frumoasa pentru *care*
Atâtia regi cazura în floarea vârstei lor” (III 621);

“Pe plaja singur,
Privind în larg, ce cauti? *Pentru care*
Serbari sosit în ceasul cel din urma?” (III 677);

1. <u>în final de vers apare un adverb (+ prepozitie)</u>:
Si sa aud deodata cu-nfiorare *cum*
Trosneste amintirea ca o castana coapta” (II 271);

“Corabia cu pânzele închise
Rasare straniu de albastra *ca-n*
Imagini prinse în colori de vise
Un stârc de-azur pictat pe portelan” (II 472);

"...În fata marii stau *ca*
Un stâlp de lut" (III 590);

2. <u>în final de vers apare o prepozitie (sau locutiune prepozitionala)</u>:
"În fata marii iata-ma, în fata
Desavârsirii cerului pe ape
Fara sfârsit" (III 590);

"Din jgheabul nalt al sipotului, *pâna*
Pe stânca învelita cu muschi verde,
Legându-si arcul, apa sageteaza
Lumina prin penumbrele padurii" (III 616);

"Sub bolti de ramuri goale, *peste*
Cararea desfundata unde care
Cu boi în toamna coboara lemne" (I 720);

8. <u>componentele predicatului sunt despartite:</u>

"Si cum tacuse melodia, i *se*
Frângea de chin tot pieptul arzator" (I 173);

"Peste noapte *a*
Înflorit malinul.
Peste noapte *s-a*
Luminat seninul.

În zavoaie *au*
Coborât sitarii,
Pe la hanuri *s-au*

Cuibarit cobzarii” (III 574);

Uneori în aceeasi poezie, apar mai multe categorii de ingambamente:

“...Stau si privesc, ajuns la *capatâiul*
Pamântului din mine. Singur, *fara*
Mostenitor ca sa-mi adune *sarea*
Durerii de pe apele amare.
Stau si socot, înfipt cu *radacina*
Piciorului în huma grea, cu frunza
Mea sloboda pe vânturi. *Pescarusii*
Furtunilor se duc tipând” (III 590).

Asadar, ingambamentul, fenomen specific poeziei moderne, constituie unul din aspectele caracteristice versului pillatian, conflictul metru-sintaxa atingând înalte grade ale “solidaritatii” sintactice (*subiect/predicat, verb copulativ/nume predicativ, substantiv/ atribut*). În ultimul caz, “stridenta” cea mai mare o reprezinta situatia substantiv/atribut pronominal, în special, pentru ca atributul e exprimat prin cuvinte scurte, care, “la nevoie”, ar putea fi cuprinse în schema primului vers.

Consideram ca pronumele relativ-interogativ *care*, la sfârsitul versului, atrage, în mod deosebit, asupra sa, accentul frazei (indiferent de functia sa sintactica). Grafic, situatia ar putea fi indicata prin spatierea cuvântului. Daca adverbele *cum* si *precum* permit, în lectura, aparitia unei pauze, în schimb, adverbul *ca*, desi ocupa pozitia privilegiata a versului, impune “micsorarea”, aproape pâna la disparitie a pauzei.

Ingambamentul atinge si înalte grade ale “solidaritatii” morfologice, în final de vers, aparând prepozitii sau locutiuni prepozitionale. Separarea, în cadrul diatezei reflexive, a pronumelui de verb, iar în cazul perfectului compus, a verbului auxiliar de participiul verbului de conjugat, constituie experimente, fara reusita estetica (lectura “expresiva” a versurilor, în ultimul caz, ar pune la grea încercare si pe recitatorul cel mai “experimentat”).

Cu foarte rare exceptii (*vise/i se; ca-n/portelan*), Pillat nu a urmarit, prin utilizarea

ingambamentului, crearea unor rime rare. Opera sa se încadreza, prin acest aspect, în tendinta generala a poeziei, care restituindu-i cuvântului “stralucirea”, “îsi ia anumite libertati” fata de sintaxa comuna. Sintaxa poetica are, cum afirma M. Dufrenne, o dubla functie: “pe de o parte ea organizeaza semnificatia, ca proza, si pe de alta, ea participa la expresie. Aceasta nu înseamna, asa dupa cum considera J. Cohen, ca versul este nu non-proza, ci anti-proza, ci înseamna, ca poezia, avându-si legile sale specifice, spre deosebire de proza, este, în primul rând, o voce: “aceasta voce interioara trebuie sa se obiectiveze într-o voce sonora. Poezia se construieste cu limba si se încarneaza în cuvânt, dupa ce scrisul a condus-o pâna la noi”.

F. Repere în analiza textului

"Limbajul este într-adevar poezie, însa numai limbajul considerat ca absolut; nu limbajul, ci limbajul absolut, dezlegat de celelalte subiecte, este identic cu poezia."

(Eugen Coseriu)

«De-or trece anii cum trecura
Ea tot mai mult îmi va placé,
Pentru ca-n toat-a ei faptura
E un "nu stiu cum" s-un "nu stiu ce".

M-a fermecat cu vro scânteie
Din clipa-n care ne vazum ?
Desi nu e decât femeie,
E totusi altfel, "nu stiu cum".

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tacé;

Dac-al ei glas e armonie,
E si-n tacere-i "nu stiu ce".

Astfel, robit de-aceeasi jale,
Petrec mereu acelasi drum...
În taina farmecelor sale
E-un "nu stiu ce" s-un "nu stiu cum"».

(Mihai Eminescu, ***De-or trece anii...***)

1. Comentarea modalitatilor prin care gramatica, care,

dupa afirmatiile lui Leo Spitzer n-ar fi decât "stilistica înghetata" , sprijina valentele expresive ale textului, atât prin structura frazelor cât si prin posibilitatile sinonimiei morfologice.

2. Realizarea unei cercetari statistice a frecventei cuvintelor din perspectiva etimologica.

“Neguri albe, stralucite
Naste luna argintie,
Ea le scoate peste ape,
Le întinde pe câmpie;
S-adun flori în sezatoare
De painjen tort sa rumpa
Si anina-n haina noptii
Boabe mari de piatra scumpa.

Lânga lac, pe care norii
Au urzit o umbra fina,

Rupta de miscari de valuri
Ca de bulgari de lumina,

Dându-si trestia-ntr-o parte
Sta copila lin plecata,
Trandafiri arunca rosii
Peste unda fermecata.

Ca sa vad-un chip, se uita
Cum alearga apa-n cercuri,
Caci vrajit de mult e lacul
De-un cuvânt al sfintei Miercuri;

Ca sa iasa chipu-n fata
Trandafiri arunca tineri,
Caci vrajiti sunt trandafirii
De-un cuvânt al sfintei Vineri.

Ea se uita... Paru-i galben,
Fata ei lucesc în luna,
Iar în ochii ei albastri
Toate basmele s-aduna”.

(Mihai Eminescu, ***Craiasa din povesti***)

1. Valentele expresive ale epitetelor în plan semantic si sintactic datorita "fortarii" topicii firesti a limbii române; procentajul lor fata de ansamblul lexicului poeziei.

2. Comentariul titlurilor din traduceri în diferite limbi (***Conte de feés, La Princesa de los cuentos de Hadas, Mnchenprinzessen, The Queen of the fairy tales***) si plasarea lexemului craiasa în seria sa sinonimica cu reliefarea semelor diferentiatoare ale sememelor respective.

“Cum oceanu-ntarâtat turbatu-i !
Racnind înalta bratele-i spumate,
De nori s-acata-n bolta lumii bate
Pâna furtuna-l reîmpinge-n patu-i.

Salbatecul ! 'Van fulgeri fricosate
Apara cerul... El încredintatu-i
Ca bolta cea albastra e palatu-i;
Cu-asalt s-o ia el vrea, ca pe o cetate.

Ranit de fulgere, el se înmoaie
Si c-o poveste îl adoarme-o boare
Si-n vis - un cer în fundu-i se îndoaie.

Tot ce-a dorit în visul lui el are:
Tarie, stele, luna cea balaie...
Dormind murmura - murmurând tresare”.
(Mihai Eminescu, ***Cum oceanu-ntarâtat...***)

1. Identificarea metabolelor- metaplasme si metagrafe din text si explicarea crearii lor prin operatiile de suprimare si de adjonctie, potrivit conceptiei neoretoricienilor din Liège.

2.Identificarea cuvintelor din text care au o frecventa mare în vocabularul eminescian pe baza studiilor de statistica cunoscute.

“Un text si-o melodie
e iubita mea,
cuvânt acoperit de cântec,
cuvânt ce nu-l pot descifra.

Un text ce mi se cânta
e iubita mea.
Ghicesc oleac' cuvântul,
dar nu-l pot descifra.

Ma-ndupleca si cântul,
dar inima mi-e grea,
ca piatra, ca pamântul,
ca nu aud cuvântul”**.**
(Lucian Blaga, ***Ermetism***)

1. Stabilirea relatiilor limbaj poetic- limbaj muzical - limbaj matematic pe baza consideratiilor lui Pius Servien si Solomon Marcus.

2. Explicarea etimonului cuvântului *text* si definirea conceptelor de *intertextualitate, arhitextualitate, hipertextualitate* .

“Tot mai miroase via a tamâios si coarna,
Mustos a piersici coapte si crud a foi de nuc...
Vezi, din zavoi sitarii spre alte veri se duc;
Ce vrea cu mine toamna pe dealuri de ma-ntoarna?

Nu e amurgul înca, dar ziua e pe rod
Si soarele de aur da-n pârg ca o gutuie.
Acum - omida neagra - spre poama lui se suie
Târâs, un tren de marfa pe-al Argesului pod.

Cu galben si cu rosu îsi coase codrul iia.
Prin foi lumina zboara ca viespi de cihlibar.
O ghionoaie toaca într-un agud, si rar
Ca un ecou al toamnei raspunde tocalia...

S-a dus. Si iarasi suna... si tace. Dar aud
- Ecou ce adormise si-a tresarit deodata -

În inima cum prinde o toaca-ncet sa bata
Lovind în amintire ca pasarea-n agud".

(Ion Pillat, ***În vie***)

1. Stabilirea câmpurilor stilistice fundamentale ale poeziei si reliefarea sintagmelor ce realizeaza mecanismul conotatiei.

2. Analiza fonetica a lexemelor ***ghionoaie*** si ***chihlibar*** cu precizarea etimoanelor motivându-se totodata expresivitatea lor contextuala.

3. Procentajul diferitelor clase gramaticale în text si raporturile dintre ele - revelatoare pentru viziunea despre lume a autorului.

Poemul într-un vers

"Un nai, dar câte ecouri în paduri".

Pan

"Prin frunza rara tapul priveste, faun trist".

Arta poetica

"Nu vorbele, tacerea da cântecului glas".

Castana

“Din ghimpii amintirii trecutul l-am cules”.

Conac de altadata

“La scari paraginite de suflet, surugii”.

Tara

“Balauri, muntii vineti, pazeau cetati de-argint”.

(Ion Pillat, ***Poeme într-un vers***)

1. Explicarea mecanismului producerii metaforei continute în titluri si functia ei expresiva, potrivit orientarii neoretorice a Grupului din Liège.

2. Încercarea de "verbalizare" a partii ascunse a "aisbergului" care este poezia, dupa cum afirma Carlos Bousoño.

3. Evidentierea numarului de silabe din fiecare cuvânt si vers si formularea unor concluzii privind rolul de marca stilistica a acestor valori cantitative.

“De roze e beata gradina
Cu tot ce se afla împrejur:
E beat si cerescul azur,
Si zâzâie, beata, albina.

Se clatina parca lumina,
Un tunet e simplu murmur.—
De roze e beata gradina
Cu tot ce se afla-mprejur.

Dar iata...—A mea nu e vina...—

Chiar eu, în gentil trubadur,
Visând, lânga-al apei susur,
Ma schimb, asteptându-mi regina...—
De roze e beata gradina”.

(Alexandru Macedonski, ***Rondelul beat de roze***)

1. Statistica sunetelor cu reliefarea frecventelor fonemelor ce se abat de la norma uzuala din limba si efectele stilistice astfel create.

2. Efectul de contaminare a unor sunete, conform formulei lui Jakobson, ale caror latente nu s-ar realiza în cuvintele considerate izolat.

“Al meu mi-e sufletul, ori mi-e strain ?

Mi-e sufletul de vechi amurguri plin,
Si-n mine plânge-un cântec fara grai,
- Asa cum într-un vechi amurg pe Rin
Cânta pe-o stânca zâna Lorelei.

Dar cântecul, de l-am stiut demult,
Sa-l spun acum nu stiu, stiu sa-l ascult.
Nu pot sa-l cânt, dar cânta-n mine-acum,
Asa cum apa curge lung, sau cum
Clipeste-o stea, ori serpuieste-un drum.

Al meu mi-e sufletul, ori mi-e strain,
Patruns în mine parca fara veste ?
- Mi-e sufletul adânc ca o poveste
În care e un vechi amurg pe Rin,
Si un luntras îndragostit de-o zâna.

Sunt cântecul pe care îl cântai
Luntrasului pe Rin odinioara,
Sunt cântecul cu care îl chemai
Sa moara,
- Si sunt luntrasul,
Lorelei...”

(Al. Philippide, ***Lied***)

1. Stabilirea elementelor de intertextualitate externa.

2. Comentarea titlului prin reliefarea convergentelor si divergentelor dintre limbajul poetic si cel muzical.

3. Efectele de stil obtinute prin distributia antroponimelor si hidronimelor în vers.

“Se dezghetase cubul cel de ghiata
redevenind întins si lung si lac.
Crezând ca vreau sa ma înec în dânsul
deodata-n sus el a zburat.
Si daca ghiata i s-a fost topit în apa
de frica lui de mine,
si daca apa lui i se topise
de frica lui de mine
în dulci vaporii plutitori,
de frica lui de mine
ca as putea sa ma înec în nori,
sa ma distrug în vulturime,
în cerul noptii uneori,
lucind de stelarime,
de frica lui de mine
ca as putea sa ma-înec,

cu un cadavru sa adaug
sa mor din nou ce a murit
de-o vesnicie”.

(Nichita Stanescu,
Tema cu variatiuni, Partitura V)

1. Comentarea procesului de "destructurare" a limbajului uzual si de "restructurare" a lui în limbajul poeziei, potrivit formularii lui Jean Cohen .

2. Comentariul derivatelor inedite, neînregistrate în dictionare, dar încadrabile în sistemul limbii române. Explicarea formelor arhaice, creatoare de "artisticitate", ale unor categorii gramaticale.

3. Procentajul cuvintelor din punct de vedere al numarului de silabe.

“Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu,
Si marea ce singura îsi macina-ntrebarile goale,
Si pescarusii târzii, si pinii nelinistiti –ce
nestatornici,

Si nisipul care umbla cu vântul
Umbla palid si se strânge în jurul salciilor scunde.
Nici o corabie nu se vede, nici o corabie,
Si nici un val nu pleaca în larg,
Ci toate cauta raspunsul pe care nu-l vor primi
niciodata.

Nici un val nu pleaca în larg, nici o carare,
Si ce trist e amurgul de gri,
Amurgul rece, amurgul de noiembrie.
Vom ramâne aici, unde sfârsesc toate cararile,
Vom ramâne aici, femeia mea cu gâtul prelung

De cocor, femeia mea cu pasul frumos, cu ochii -
Frunze de salcie. Curând se va-ntoarce
Si sturzul de iarna din nord. Vara lui s-a sfârsit
În ceata valkiriilor. Vom învata s-asteptam,
Sa refacem navoadele, sa frecam rugina
De pe tevile pustii, sa taiem copaci
Pentru barcile noi. Toate drumurile lumii
Sunt în inima noastra.
Ramânem aici sa-nvatam semnele vremii
Si sa plecam pe drumul magilor la ceasul stiut.
Ce amurg, femeia mea, ce amurg sidefiu,
Si marea ce singura, si cântecul sturzului
Ce adevarat se aude în ceata".

(Anghel Dumbraveanu, ***Cântecul sturzului***)

1. Functia repetitiilor în organizarea textului si valorile lor muzical-impresive.

2. Determinantele *amurgului* din perspectiva stilistica, sintactica , morfologica, fonetica si statistica.

3. Valorile simbolice ale cuvântului cheie *sturz.*

"Din mic liman ce raze, blând, respira,
Vai cu izvoare s-adâncesc în mare,
Fara a sti, decât din presimtire,
Arginturile mari, botezatoare.

Si-n asta înflorire zgomotoasa,
Când luna e o roza de argint,
Muntii, treziti la veghe, stau de paza
Spre-o mare de cenusa-n asfintit.

În miazazi, prin aburul suptire,
Noi vietuim cu zarea la un loc,
Fara a sti, decât din presimtire,
Ca s-au facut oglinzile la loc”.

(Crisu Dascalu, ***Firide***)

“Când luna e o roza de argint,
Un mic liman ce raze, blând, respira,
Seceri din secete-au sclipit
În miazazi, prin aburul suptire.

Si cu vazduhul lumii dimpreuna
În ceruri am privit si în pamânt,
Când peste codrii-apare blânda luna
Dintre argintii muntelui orbit.

Si-n asta înflorire zgomotoasa,
Când luna e o roza de argint,
Muntii, treziti la veghe, stau de paza
Spre-o mare de cenusa-n asfintit”.

(Crisu Dascalu, ***Paveze***)

1. Stabilirea elementelor de intertextualitate interna si exterma în cele doua poezii.
2. Explicarea "semantizarii" sunetelor în texte, pe baza frecventelor si a valentelor expresive datorate simbolismului fonetic.

“Femeie, parul tau fluturând auriu în sus
printre crengile teilor înfloriti

si banca aceasta de lemn ce ne iese în cale
în mijlocul verii ca o Bunavestire

Lasa-te lin, ah! sub talpile noastre
un orologiu se face Pamântul cutremurat
Si nu vezi? Fata lui e un cadran cu gazon
si cu frunze
banca de lemn e un vechi minutar, o limba de ceas

Strânge-ti genunchii la piept si asculta
Pamântul se învârte într-un Pântece Orb -
Va suna, va suna de-nviere în noaptea ce vine
Noi odihnim pe aratatorul acesta de lemn

Bang! bang! se aude în Gradina Botanica
e o stea licarind, ciocanindu-ne tâmplele
sub frunzele toamnei cum stam
pe un ac de ceasornic
bang! bang! oasele noastre trezindu-le".

(Ion Budescu, ***În gradina botanica***)

1. Explicarea procesului de transformare a semnelor lingvistice în semne poetice.

2. Evidentierea raporturilor cantitative între semnele motivate absolut si cele motivate relativ.

"Mai, Primavara. Câmpia
îsi dizolva-n azur maretia,
tragicul verde al holdei livide
(al holdei batute de ploi otravite, acide).
Pe râu, norii curg. Cerul cade,

cu bombe cu tot, în pitorestile apei cascade.
Si pesti si pescari sorb din
vazduh pasta groasa
de foc si pucioasa.
Pentru cine sa scrii? Scribu-si strânge
hârtia si pana, mânjite de
viscere si sânge.
Strabate tacut, în genunchi, printre
plagile-aceste,
întorcându-si privirea catre Cel care este.
Mai? Primavara? Câmpia?
Idilica-i doar neghiobia”.

(Eugen Dorcescu, ***Noi, epigonii...***)

1. Stabilirea câmpurilor stilistice antitetice si "masurarea" diferentei cantitative dintre ele.

2. Stabilirea elementelor de intertextualitate si precizarea rolului expresiv al punctuatiei.

Bibliografie selectiva

Andriescu, Al., ***Metoda statistica în cercetarile de stilistica, de critica si istorie literara***, *Iasul literar*, 1965, nr.6, p.47-52.

Andriescu, Al., ***Stil si limbaj***, Iasi, Junimea, 1977.

Bolocan, Gheorghe, ***Unele caracteristici ale stilului publicistic al limbii române literare***, SCL, 1961, nr.1, p.35-73.

Borcila, Mircea, ***Despre lexicul poeziei lui Lucian Blaga***, în ***Studii de limba literara si filologie***, II, Bucuresti, EA, 1972.

Bousoño, Carlos, ***Teoria expresiei poetice***, Bucuresti, EU, 1975.

Carpov, Maria, ***Captarea sensurilor. Coordonate analitice***, Editura Eminescu, 1987.

Cohen, Jean, ***Structure du langage poétique***, Paris, Flammarion, 1966.

Coseriu, E., ***Textlinguistik.*** Eine Einführung, Tübingen, 1980.

Coseriu, Eugen, ***Prelegeri si conferinte***, Iasi, 1994.

Dascalu, Crisu, ***Dialectica limbajului poetic***, Timisoara, Facla, 1986.

Diaconescu, Paula, ***Epitetul în poezia româna moderna (I)***, SCL, 1972, nr.2, p.135; (II), nr.3, p.247.

Dinu, Mihai***, Personalitatea limbii române. Fizionomia vocabularului, Bucuresti***, Cartea Românească, 1996.

Dufrenne, Mikel, ***Poeticul***, EU, 1971.

Giurgiu, Felicia, ***Motive si structuri poetice***, Timisoara, Facla, 1980.

Grecu, Doina, Stan, Felicia, Stan, Ioan, ***Observatii statistice asupra materialului fonologic al limbii române literare actuale***, CL, 1964, nr.2, p.285-310.

Greimas, A., J., ***Sémantique structurale***, Paris, Larousse, 1966.

Grupul µ, ***Retorica generala***, Bucuresti, EU, 1997.

Guiraud, Pierre, ***Les caracrtères statistiques du vocabulaire***, Paris, PUF, 1954.

Guiraud, Pierre, ***La stylistique***, Paris, 1963.

Guiraud, Pierre, ***Essais de stylistique***, Paris, Klincksick, 1969.

Irimia, Dumitru, ***Stilurile functionale ale limbii române contemporane***, Bucuresti, ESE, 1986.

Juilland, A., Edwards, P., Juilland, I., ***Frequency dictionary of Romanian words***, Mouton, The Hague, 1965.

Leroy, Maurice, ***Les grands courants de la linguistique moderne***, Paris, PUF, 1968.

Lotman, I. M., ***Lectii de poetica structurala***, Bucuresti, EU, 1970.

Macrea, Dimitrie, ***Aspecte ale structurii sonore a limbii române în lumina cercetarii statistice***, CL, 1968, nr.1, p.13-17.

Malmberg,Bertil, ***Les nouvelles tendances de la linguistique***, Paris, PUF, 1966.

Maneca, Constant, ***Consideratii asupra stilurilor limbii române literare în lumina frecventei cuvintelor***, LR, 1966, nr.4, p.352-366.

Manolescu, Nicolae, ***Despre poezie***, Bucuresti, Cartea Românească, 1987.

Marcus, Soloman, ***Lingvistica matematica***, Bucuresti, editia a II-a, Bucuresti, EDP, 1966.

Marcus, Solomon, ***Poetica matematica***, Bucuresti, EA, 1970.

Marcus, S., Nicolau, Ed., Stati, S., ***Introducere în lingvistica matematica***, Bucuresti, ES, 1966.

Metea, ***Al, Lexic dominant în "Fat-Frumos din lacrima" de Mihai Eminescu***, TUT, 1976.

Mihaila, Ecaterina, ***Modele matematice în analiza operei literare***, în ***Analiza si interpretare***, Bucuresti, ES, 1972, p.197-246.

Muller, Charles, ***Les index du vocabulaire***, Bulletin de Jeunes Romanistes, 1961, nr.4.

Muller, Charles, ***La statistique linguistique***, Paris, PUF, 1968.

Munteanu, Stefan, ***Studii de lingvistica si stilistica***, Pitesti, Pygmalion, 1998.

Oancea, Ileana, ***Semiostilistica limbii române***, Timisoara, Excelsoir, 1998.

Pillat, Ion, ***Poezii, I, II, III***, Editura Fundatiilor Regale, 1944.

Ricoeur, Paul, ***Metafora vie***, Bucuresti, EU, 1984.

Roceric- Alexandrescu, Alexandra, ***Fonostatistica limbii române***, Bucuresti, EA, 1968.

Sala, Marius, ***De la latina la româna***, Bucuresti, Univers Enciclopedic,1998.

Seche, Luiza, ***Lexicul artistic eminescian în lumina statistica***, Bucuresti, EA, 1974.

Seche, Mircea, ***Dictionarul de frecvente al limbii române ca dictionar semantic***, LR, 1966, nr.4, p.345-348.

Servien, Pius, ***Science et poésie***, Paris, Flammarion, 1957.

Simion, Eugen, ***Doua cuvinte despre stilistica***, România literara, 1969, nr.13, p.5.

Simion, Eugen, ***Scriitori români de azi***, Bucuresti, I, editia a doua, revazuta si completata, Cartea Românească, 1978.

Siadbei, I., ***Din istoria limbii române: proportia fonemelor***, Bucuresti, 1934.

Suteu, Valeriu, ***Observatii asupra frecventei cuvintelor în operele unor scriitori români***, SCL, nr.3, p.419-445.

Tataru, Doina, ***Entropia—criteriu cantitativ al stilului***, SCL, 1967, nr.6, p.609-615.

Tohaneanu, G., I., ***Dincolo de cuvânt***, Bucuresti, ESE, 1976.

Tohaneanu, G. I., ***"Viata lumii" cuvintelor***. *Vechi si nou din latina*, Timisoara, Augusta, 1998.

*** ***Tratat de lingvistica generala***, Bucuresti, EA, 1971.

Vianu, Tudor, ***Statistica lexicala si o problema a vocabularului eminescian***, în ***Studii de stilistica***, Bucuresti, EDP, 1968, p.59-68.